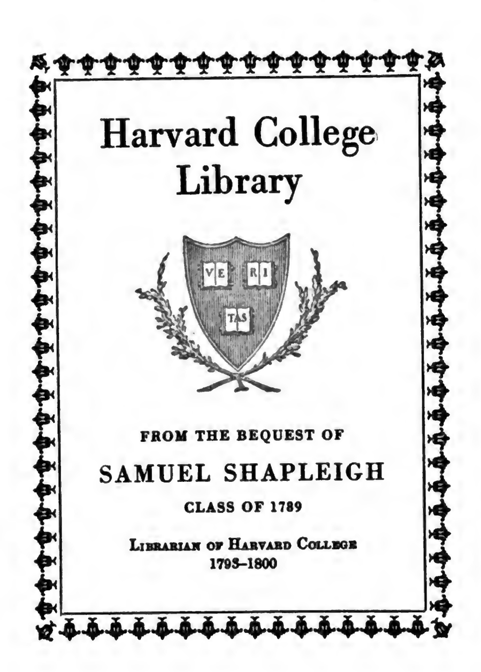
Werke: Abth. Werke im engern Sinne (55 v. in 69)

Johann Wolfgang von Goethe, Gustav von ...


Harvard College
Library
VE RI
TAS
FROM THE BEQUEST OF
SAMUEL SHAPLEIGH
CLASS OF 1789
LIBRARIAN OF HARVARD COLLEGE
1793–1800





Goethes Werke

Herausgegeben

im

Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen

48. Band

Mit 8 Abbildungen

Weimar

Hermann Böhlaus Nachfolger

1897.

Inhalt.

(Ungedrucktes ist mit * bezeichnet.)

Schriften zur Kunst 1800—1816.

Paralipomena.

Schriften zur Kunst.

I

1800—1816.

Weimarische Kunstausstellungen

und

Preisaufgaben.

Nachricht an Künstler
und
Preisaufgabe.
1799.

Die Abhandlung über jene Gegenstände, an welche sich der bildende Künstler vorzüglich halten sollte, hat, wie uns eingegangene Nachrichten und Anfragen von Freunden, nicht weniger die öffentlichen Urtheile gezeigt, erwünschte Theilnahme gefunden. Es wäre der gegenwärtigen Absicht nicht angemessen Einwürfe, welche von einigen gemacht worden, zu widerlegen oder sich umständlich über eins und das andere erklären zu wollen, das sie mißverstanden zu haben scheinen; der Zweck, den man damit zu erreichen suchte, ist erreicht und eine Frage die der Kunst von der größten Wichtigkeit sein muß, aber von den Künstlern lange nicht genug beherzigt worden, wieder in Anregung gebracht; doch es darf hiebei nicht bleiben, wenn gute Wirkungen entstehen, wenn andere sich der Sache weiter annehmen und das was wir angefangen fortführen sollen.

Ein jeder Künstler wird bei einem einzigen Versuch, den er aus eignem Triebe macht, oder zu machen veranlaßt wird, über alles tiefer nachdenken und dahin eindringen wohin ihn keine Schrift, wie gut sie auch abgefaßt wäre, je leiten könnte. Aus diesem Grund schien es uns wohl gethan, wenn wir einem jeden, der Lust sich zu versuchen hat, Gelegenheit gäben jene aufgestellten Maximen praktisch zu prüfen. Wir schlagen in dieser Absicht zur Concurrenz für alle Künstler einen für die Darstellung nach unserer Überzeugung tauglichen Gegenstand vor, und sagen demjenigen, der solchen in einer Zeichnung am besten behandelt, eine Prämie von zwanzig und dem der sich zunächst anschließt eine Prämie von zehen Ducaten zu.

Homers Gedichte sind von jeher die reichste Quelle gewesen, aus welcher die Künstler Stoff zu Kunstwerken geschöpft haben und wir wollen uns daher auch im gegenwärtigen Falle an dieselbe halten. Vieles ist bei ihm schon so lebendig, so einfach und wahr dargestellt, daß der bildende Künstler bereits halbgethane Arbeit findet; ferner hat die Kunst der Alten in dem Kreis, den dieser Dichter umschließt, sich eine Welt geschaffen, wohin sich jeder echte moderne Künstler so gern versetzt, wo alle seine Muster, seine höchsten Ziele sich befinden.

Vielleicht bietet sich uns ein andermal Gelegenheit dar eine allgemeine Übersicht von den zur Darstellung vorzüglich bequemen Gegenständen zu geben, die

in der Ilias und in der Odyssee enthalten sind, so wie wir alsdann auch vor den widerstrebenden warnen wollen, an denen sich unerklärlicherweise die Künstler so oft zu vergreifen pflegen.

Bei unserer jetzigen Absicht haben wir in der Wahl eines Gegenstandes sorgfältig darauf Bedacht genommen, daß er jene als Regel aufgestellte Bedingung erfülle und sich selbst ausspreche. Er sollte für Mahler und Bildhauer gleich günstig sein, damit beiderlei Künstler bei der Concurrenz gleiche Vortheile genössen. Ferner schien dabei das Gefällige dem Pathetischen vorzuziehen, weil wir wünschen, daß das Unterhaltende der Arbeit viele reizen möge ihre Kräfte zu versuchen, und ein jeder, er mag nun den Preis erhalten oder nicht, zu seinem Werke hernach desto leichter einen Liebhaber finde und sich nicht umsonst bemüht habe.

Die Scene, am Ende des dritten Buchs der Ilias, wo Aphrodite (Venus) dem Alexandros (Paris) die Helena zuführt, vereinigt in sich alle erforderlichen Eigenschaften. Man mag sie als Geschichte, als symbolische Darstellung, oder bloß in Rücksicht auf das rein Menschliche betrachten, so spricht sie sich allemal selbst vollkommen aus, wirkt angenehm auf jedes Auge, jedes Gefühl und über alles dieses hat sie für die gegenwärtige Absicht noch den Vortheil weniger Figuren, wodurch der Künstler in Stand gesetzt wird auf kunstgerechte Ausbildung des Ganzen desto mehr Fleiß zu verwenden.

Es ist nicht das erstemal daß dieser Gegenstand durch bildende Künstler behandelt wird, wir finden denselben auch in Flaxmans in Kupfer gestochnen Zeichnungen zur Ilias, in der That geistreich gefaßt; doch ist Anordnung sowohl als die Zeichnung sehr fehlerhaft, welches wie hier nur beiläufig zur Nachricht für diejenigen Concurrenten welche jene Kupferstiche gesehen haben, oder allenfalls selbst besitzen, anmerken wollen.

Wir laden also alle Künstler, denen diese Blätter zeitig genug zu Handen kommen, ein, ersuchen jeden, der die Kunst würdig treibt und sich seine eigne Bildung angelegen sein läßt, unsern Vorschlag gefällig anzuhören, daran thätigen Antheil zu nehmen und um den oben erwähnten Preis mit zu arbeiten, der freilich nicht als Belohnung, sondern nur als Anlaß und Ermunterung angesehen werden kann.

Diejenigen nun, welche uns in diesem Falle keine Fehlbitte thun lassen, haben die Güte ihre Zeichnungen, an den Herausgeber der Propyläen, dergestalt frankirt abzusenden, daß sie längstens den fünfundzwanzigsten August dieses laufenden Jahres in Weimar anlangen können. In den ersten Tagen des Septembers wird der Entschluß gefaßt und dann sogleich einem jeden sein Werk wieder zurückgesendet werden. Auch selbst diejenigen, welche den Preis empfangen, erhalten gleichwohl ihre Zeichnungen wieder zurück; denn das ganze Unternehmen hat bloß den reinen Zweck der Kunst und

dem Geschmack zu nützen, indem es die Talente in Bewegung setzt, ohne irgend eine andere Nebenabsicht.

Deßwegen hält man es auch für überflüssig die Namen der Künstler versiegelt zu begehren, vielmehr ist ein jeder gebeten Namen und Wohnort recht deutlich hinten auf seiner Zeichnung zu bemerken, damit bei der Rücksendung keine Verwechslung geschehen könne.

Zweifle indessen niemand an der strengsten Unpartheilichkeit des Urtheils, welches nach unserer besten und innigsten Überzeugung gefällt werden soll.

Doch um jeden Verdacht zu begegnen, der so oft die Preisertheilungen verfolgt, soll so offenbar als möglich gehandelt werden. Die sämmtlichen Zeichnungen sollen bei der Ausstellung unserer Zeichenschule vor die Augen des einheimischen Publicums gebracht werden, und auch das auswärtige soll über unsere Entscheidung urtheilen können.

Zu diesem Zwecke wird das erste Stück des dritten Bandes der Propyläen, welches zu Michaelis ausgegeben wird, die motivirten Urtheile über die beiden Zeichnungen, denen die Preise zuerkannt worden, enthalten, und zugleich werden von beiden leichte Contoure hinzugefügt werden. Von den übrigen Zeichnungen geschieht nur kurze Erwähnung, ohne die Verfasser zu nennen, sie werden bloß mit Nummern bezeichnet und dabei angemerkt, um welcher Ursache willen sie denen, so den Preis erhalten, nachgesetzt

worden. Auf diese Weise erfährt jeder durch die correspondirende Nummer auf der rückgehenden Zeichnung den Platz, welcher seinem Werke angewiesen worden, ohne deßhalb öffentlich genannt zu werden.

Man bestimmt keine Größe, kein Format für die Zeichnungen, jedem steht es frei das Ganze nach Belieben anzuordnen und zu gruppiren, nur wird bedungen, daß die Figuren wenigstens neun Zoll, Leipziger Maß, hoch seien, damit sich desto richtiger über Ausdruck, Gestalt, Wissenschaft u. s. w. urtheilen lasse.

Wir empfehlen dringend die größte Einfachheit und Ökonomie in der Darstellung. Alles Unnütze oder Überflüssige (man verstehe uns hier wohl), wäre es auch nur ein Nebenwerk, und übrigens noch so zierlich, werden wir als einen Fehler betrachten.

Es wird keine Manier vorgeschrieben, in welcher die Zeichnungen verfertigt sein müssen, ein jeder bediene sich derjenigen, in welcher er sich am besten geübt fühlt. Auch der Grad der Ausführung sei eines jeden Neigung und Gutdünken überlassen. Allenfalls ist ein bestimmter, reinlicher Umriß mit der Feder, an welchem die Schatten lavirt, die Lichter entweder ausgespart oder mit Weiß aufgehöht sind, hinlänglich; wer sich aber lieber der Kreide bedienen will, oder sich gar mit Farben bedeutender und besser auszudrücken glaubt, mag es immerhin ohne Einschränkung thun.

Wenn Bildhauer concurriren wollen, auf die wir bei der Wahl des Gegenstandes nicht weniger als auf die Mahler Bedacht gehabt haben; so braucht es nicht durch Modelle zu geschehen, sondern sie können ebenfalls nur Zeichnungen einreichen. Diese wird man mit billiger Hinsicht auf die besondern Bedingungen der Bildhauerkunst beurtheilen, man wird keine große Übung in fleißiger Ausführung, oder zierlicher zarter Behandlung, auch nicht künstliche Vertheilung und Abstufung von Licht und Schatten von ihnen fordern, und im Wissenschaftlichen aus dem was bloß angedeutet ist, auf die Fähigkeit zu vollenden schließen. Jedoch verlangen wir besonders, daß die Anlage zu einem guten Basrelief darin enthalten sei.

Bei allen eingehenden Zeichnungen, sie seien nun Producte von Mahlern oder Bildhauern, wird hauptsächlich die Erfindung unser Urtheil lenken. Es wird als das höchste entschiedenste Verdienst angerechnet werden, wenn die Auflösung der Aufgabe schön gedacht, und innig empfunden ist, wenn alles bis auf's geringste motivirt sein wird, wenn die Motive aus der Sache fließen und Gehalt haben. Die naiven Motive werden allemal vor den bloßen Verstands- oder wissenschaftlichen Motiven den Vorzug erhalten, weil sie mehr interessiren und auf das Gemüth wirken.

Nach der Erfindung wird hauptsächlich der Ausdruck, das ist, das Lebendige, Geistreiche der Darstellung in Betracht gezogen. Alsdann erst die Zeich-

nung und die Anordnung, weil dieses Dinge sind, die schon mehr von der Wissenschaft als vom angebornen Talent abhangen. Bei Licht und Schatten soll vornehmlich auf die Massen gesehen werden. Den Künstler, welcher die Beleuchtung bedeutend zu machen weiß, schätzen wir vorzüglich. Willkürliche, manierirte Beleuchtung, Schlagschatten ohne sichtbare Ursache, wodurch der Künstler bloß dem Bedürfniß abhilft oder vielmehr seine Dürftigkeit zu erkennen gibt, und wäre der Effect noch so groß, kommen als Fehler in Anschlag.

[Die Beurtheilung der auf dieses Ausschreiben eingereichten Kunstwerke, sowie das neue Ausschreiben für das Jahr 1800 wurden von J. H. Meyer verfaßt.]

Die Preisaufgabe betreffend.

1. Preisertheilung 1800.

Als die Verfasser der Propyläen den Vorsatz faßten, über bildende Kunst, mit welcher sie sich mehr oder weniger ihr Leben hindurch beschäftigt hatten, einiges öffentlich auszusprechen, waren sie sich ihrer Kräfte wohl bewußt; sie konnten hoffen, manches mitzutheilen, das den Liebhaber interessirte, den Kenner und den Künstler förderte. Weit entfernt, auf Theorie im strengern Sinne Anspruch zu machen, war ihre Absicht Confessionen des Künstlers und Kunstfreundes zu liefern, welche für den Augenblick wirken und dem Philosophen künftig, wenn er mit der Ästhetik mehr im Reinen wäre, als Data dienen sollten, die er nach seiner Überzeugung ordnete, aus höhern Quellen ableitete und ihren Werth bestimmte.

Wir haben bisher was Zeit und Umstände erlauben wollten geleistet, gedenken auf diesem Wege fortzufahren und erbitten uns auch für die Zukunft den Antheil der Kunstverwandten.

Was uns bei unserm Unternehmen gleich zu Anfang am meisten besorgt machte, war die Erfahrung, daß zwischen Künstler und Künstler, Kenner und Kenner, Liebhaber und Liebhaber, nicht weniger wechselsweise unter diesen drei Klassen, unauflösliche Mißverständnisse obwalten. Man darf nur die Kunstsammlungen Roms in größerer Gesellschaft durchwandelt, man darf nur das griechische Kaffeehaus, die römische Börse der Künstler, besucht, die Meinungen der Künstler, Ciceronen und Fremden mit einander verglichen haben, so wird man die Hoffnung aufgeben Gesinnungen so verschiedener Menschen vereinigen zu wollen, die sich nicht leicht weder über das, was geleistet werden soll, noch über das Schätzenswerthe am Geleisteten vergleichen werden. Und wie sollte das auch möglich sein, da jedermann eine Kunst voraussetzt, ohne sich genauer um ihre Forderungen zu erkundigen, so wie man im Leben den Menschen voraussetzt, ohne viel von ihm zu wissen. Im Einzelnen lobt und verwirft, liebt und haßt man und gelangt nur selten zu einer Art von Übersicht des Ganzen.

Indessen fand sich manchmal ein Anschein näherer Harmonie, besonders da, wo etwas augenblicklich entstand. Es war eine Zeit, in welcher deutsche Künstler manchmal am Abend sich versammelten, auf der Stelle sich über eine Preisaufgabe verglichen und sie sogleich ausführten. Der Moment belehrte über das im Moment Entstehende; bei diesem geistreichen Spiel

schwiegen die Anforderungen, das Verdienstliche wurde erkannt und gelobt, die Unterhaltung war unparteiischer und angenehmer als jemals.

Gewiß ist dieses auch der Gang, den die Kunst in ihren glücklichen Tagen im Großen nimmt. Der Künstler drückt seine Gesinnung mit dem Griffel aus, das Genie stellt eine neue Schöpfung in die Mitte, Kenner und Liebhaber unterhalten sich über das eben fertig Gewordne, das, wenn das Glück will, auf der Stufe der gegenwärtigen Cultur steht. Ein anderer gleichzeitiger Künstler betrachtet das Werk seines Rivalen, eignet sich das Wirksame daraus zu, und so wird eine Arbeit aus der andern hervorgebracht.

Alsdann wandelt die Kunst auf dem rechten Wege zum Ziel, wenn, indem darauf gearbeitet wird, daß ein Kunstwerk vollendet sei, zugleich sich die Aussicht öffnet, daß ein vollkommneres möglich werde.

Solche und verwandte Betrachtungen bewogen uns, jährliche Aufgaben aufzustellen und die Künstler zu deren Bearbeitung einzuladen. Hierdurch konnten wir hoffen, uns von dem Zustande der Kunst in unserm Vaterlande nach und nach unterrichtet zu sehen und nach unsern Kräften auf den Moment zu wirken.

Schon bei der geringen Anzahl eingesendeter Stücke im vorigen Jahr hatten wir uns mancher angenehmen Erscheinung, mancher interessanten Bekanntschaft zu

erfreuen; ungleich mehr aber noch diesesmal, indem die Zahl der Concurrenzstücke gegen dreißig angestiegen, worunter sich Meisterwerke fanden, die uns für den Augenblick befriedigten, Arbeiten jüngerer Männer, welche uns auf die Zukunft die schönsten Aussichten geben.

Dabei war es uns besonders erfreulich, die meisten Künstler, welche uns voriges Jahr mit ihrem Zutrauen beehrt, auch dießmal wieder zu finden und zu sehen, wie getreulich sie in so kurzer Zeit ihre Talente gesteigert.

Fast hätten wir uns, wir dürfen es wohl gestehen, bei diesem glücklichen Zudrange des geringen Preises geschämt, den wir anzubieten hatten; wir hätten ihn größer, wir hätten ihn vielfacher gewünscht, theils um Künstlern, welchen der erste Preis zuerkannt werden mußte, einen gewichtigern Dank abzustatten, theils um die Accessit honoriren und die wackern Künstler, die solche verdient, gleichfalls nennen zu dürfen.

Allein wir können in unserer Beschränkung uns desto mehr beruhigen, da sowohl der Effect überhaupt als auch die besondern Äußerungen mehrerer Künstler, welche ihren Arbeiten gefällige Briefe beigelegt, uns von der Uneigennützigkeit, von dem wahren Streben nach Kunst, nach Unterhaltung mit Kunstfreunden über dieselbe, wovon unsere deutschen Künstler belebt sind, hinlänglich überzeugen konnten.

Möge also auch künftig dieser Preis als Anlaß dienen, mehrere Strebende zu einem Zweck zu vereinigen; wogegen unsere Bemühung sein wird, unser Institut sowohl ihnen als dem Publicum immer nützlicher zu machen.

Schon gegenwärtig können wir es als ein schönes Resultat ansehen, daß wir vier verdiente Künstler vor ihrem Vaterlande nennen dürfen. Die Herren Hartmann und Kolbe, welche voriges Jahr den Preis erhalten, die Herren Nahl und Hoffmann, welchen dießmal der erste Platz zugesprochen worden.

Ehe wir uns zu der Recension der eingesandten Werke selbst wenden, haben wir noch einiges vorläufig anzuzeigen.

Was die Ordnung betrifft, in welcher wir die eingesendeten Arbeiten aufführen werden, so ist beliebt worden, von dem Tode des Rhesus, welchen Herr Joseph Hoffmann aus Köln eingesandt, dem ein Drittheil des Preises mit zehen Ducaten zuerkannt worden, stufenweise hinunterzusteigen, dann von dem geringsten, Abschiede des Hector, bis zu dem besten Werke der ganzen Sammlung, einer Zeichnung des Herrn Professors Nahl aus Kassel, welchem zwei Drittheile des Preises mit zwanzig Ducaten zugesprochen worden, wieder hinaufzusteigen, so daß Anfang und Ende unserer Recension sich als die Gipfel unserer dießjährigen Ausstellung neben einander zeigen mögen.

Ferner werden wir uns bei Erwähnung der einzelnen Stücke umständlichere Beschreibungen um so mehr zur Pflicht machen, als wir dieses Jahr Umrisse im Kleinen von den Preisstücken, wie es vorjährig geschehen, zu liefern nicht im Stande sind.

Die Schwierigkeit, eine Zeichnung, die im Großen gedacht und ausgeführt ist, in's Kleine zu bringen und solche durch den Kupferstecher nur einigermaßen leidlich darstellen zu lassen, ist überhaupt schon groß genug und wird selten, auch bei hinreichender Zeit und aufgewendeten Kosten, durch ein glückliches und zweckmäßiges Resultat belohnt. In dem gegenwärtigen Falle ist der Versuch gar nicht zu unternehmen.

Herrn Hoffmanns Rhesus, eine reiche Composition von vielen Figuren, würde sich kaum in Quer-Folio deutlich machen lassen, so wie sich durch einen Umriß Herrn Nahls Verdienst zwar im Allgemeinen, was die Zusammensetzung betrifft, aber nicht im Einzelnen, wodurch sie sich in Form, Charakter, Reinheit und Geschmack der Ausführung auszeichnet, darstellen ließe.

[2. Es folgt „Recension der eingegangenen Stücke" von J. H. Meyer; sodann:]

Ein nochmaliger allgemeiner Überblick über alle aus verschiedenen Gegenden Deutschlands eingegangene Concurrenzstücke gewährt uns zugleich den Überblick über Geist, Kultur und Talent der Nation, wie sie im Fache der bildenden Künste im gegenwärtigen Augen-

blick herrschen und bestehen. Dieser Überblick ist allerdings sehr befriedigend, ja noch mehr, er ist erfreulich. Wir sagen erfreulich; denn niemand wird ohne frohe Empfindungen bemerken, wie durchaus etwas Wackeres, Rechtliches, Gutes, meist ein edles und zartes Gefühl, auch selbst bei denen herrscht, die es in der Kunst eben noch nicht weit gebracht haben. Dieses ist ein guter Grund, aus welchem sicherlich das Schöne und der Geschmack, wenn er gepflegt wird, blühend erwachsen kann. Die gekrönten Künstler und einige andre, die ihnen nahe gekommen sind, haben sich in dem was wir das Wissenschaftliche der Kunst nennen wollen, so brav und unterrichtet gezeigt, daß sie mit den bessern Künstlern der Nationen, welche jetzt sich des größten Ruhms anmaßen, wohl zu vergleichen sind.

In Hinsicht der Reinheit, Schönheit, des Werthes der Gedanken, der natürlichen, bündigen, anschaulichen Darstellung, der Erkenntniß des Gebiets der Kunst und ihrer Gränzen, kurz, in dem, was den echten Geist der Kunst, das wesentlich Nützliche derselben ausmacht, indem es die unendlichen Geistesfähigkeiten des Menschen bilden und veredeln hilft, darin haben sie, wir mögen es wohl behaupten, aus den oben erwähnten Ursachen mehr gethan, als auch in den am lautesten gepriesenen Werken jener andern nachzuweisen ist.

Beklage sich deßwegen niemand unbillig, wie so oft geschieht, über die Langsamkeit, Schwerfälligkeit

und das sekundäre Wesen des deutschen Genies, damit nicht unsere jungen Künstler, vom Ruhme der Ausländer geblendet, dieselben nachzuahmen suchen. Dem bescheidenen, wenig ruhmredigen Deutschen ist der Glaube an sich selbst von je her etwas schwer geworden, und doch kann ohne denselben nichts vollkommen wohl gedeihen.

Wollte man nur im Allgemeinen in sich gehen und Vorurtheile über den Zweck der Künste ablegen, welche uns noch aus frühern Zeiten her ankleben und uns wenigstens retardiren, wenn sie auch nicht völlig aufhalten können; würden die Besten, welche das Wort führen, mit uns sich vereinigen, die schädlichen Irrthümer und Schiefheiten im Geschmack des Publikums zu bekämpfen; würden endlich die Mächtigen, nicht mit neuem Aufwand die bildende Kunst begünstigen, nein, die schon vorhandenen Fonds, welche zum Besten derselben bestimmt sind, zweckmäßig verwenden; bald müßten die Früchte davon im Großen, Bedeutenden, Allgemeinen sich zeigen, wie sie sich zur Gewährleistung, daß sie nicht ausbleiben würden, im Verhältniß unserer Bemühungen und unserer kleinen Anstalt gezeigt haben. Der allgemeine Geschmack würde sich unstreitig bald bessern, wie wir schon in den Urtheilen des Weimarischen Publicums bei der jetzigen Ausstellung gegen die vorjährige mit Vergnügen bemerkt haben. Die Liebe zur echten Kunst, welche so selten geworden, müßte sich nach und nach

wieder vermehren und bald Talente, die jetzt ungenützt verborgen dahinwelken, sich glänzend entwickeln; ein neuer Tag könnte für die Kunst erwachen, und sie mit ihren schönen Gaben uns erfreuen.

[3. An den Herausgeber der Propyläen. Von Schiller.]

4. Die neue Preisaufgabe auf 1801.

Achill auf Scyros.

Achill ist auf Scyros, unter den Töchtern Lycomeds verborgen, Ulyß und Diomed werden abgeschickt, um ihn zu entdecken; unter allerlei Putzwerk bringen sie auch Waffen mit, Achill erfreut sich daran, indessen die Frauen nach den gefälligen Waaren greifen; es entsteht ein kriegerisch Getöse, er rüstet sich zum Kampf und ist entdeckt. Sein Verhältniß zu Deïdamien, der Tochter Lycomeds, die ihn nicht entbehren will, vielleicht auch zu einem Knaben, der Frucht ihrer heimlichen Liebe, die eben jetzt zum Vorschein kommt, macht die Scene interessanter.

Wir greifen dem Künstler nicht vor und sagen nur so viel, daß dieses Sujet nur einen Moment hat, in welchem alle Motive zusammentreffen.

Betrachtet man es näher, so ist es dem Abschiede des Hector sehr ähnlich; nur erscheint hier alles leidenschaftlicher, bewegter und ganz realistisch. Die Umgebungen sind reicher, bedeutender und das Ganze in diesem Sinne für die Kunst günstiger.

Wir können also hoffen, daß die Künstler, die sich dieses Jahr bemüht haben, sich auch zur Auflösung dieser Aufgabe gereizt fühlen werden, so wie unser Wunsch ist, daß noch mehrere dadurch angelockt werden mögen.

Jedes mythologische Werk gibt über die Fabel nähere Auskunft.

Der Kampf Achills mit den Flüssen;

oder wenn man lieber will, Achill in Gefahr, von den erzürnten Flüssen überwältigt zu werden. Wir wählten aber jenen Ausdruck, um zu bezeichnen, daß wir mehr den Helden, der ungeheuern Naturkräften widersteht, als den, der ihnen unterzuliegen fürchtet, gebildet sehen möchten.

Diese Aufgabe hat mehrere Momente, in welchen sie gefaßt werden kann. Wir ersuchen daher die Künstler, den 21sten Gesang der Ilias ganz zu lesen. So wie wir bei dieser Gelegenheit jedem Künstler, der mit uns in Verbindung steht oder zu treten geneigt ist, empfehlen, sich die Vossische Übersetzung des Homer anzuschaffen, sich an die Sprache derselben zu gewöhnen und diese Werke als den Grundschatz aller Kunst fleißig zu studiren.

Die Bedingungen sind die des vorigen Jahres. Wobei wir nur die Bitte wiederholen, daß die Concurrenzstücke vor dem 25sten August 1801, so weit als möglich postfrei, anlangen mögen.

Die Ausstellung dauert bis Michael. In der zweiten Hälfte des Octobers werden die Stücke zurückgeschickt.

Künstler, die uns ihren Geburtsort und ihr Alter anzeigen, auch von ihrem Leben und ihren Studien einige Nachricht geben wollen, werden uns besonders verbinden.

5. Flüchtige Übersicht über die Kunst in Deutschland.

Eine allgemeine Übersicht über die Kunst an verschiedenen Orten Deutschlands, wie sie uns theils durch die Concurrenzstücke, theils durch die andern Data hat werden können, glauben wir nützlich mitzutheilen, so fragmentarisch sie auch ist. Möchten freimüthige, einsichtsvolle Einheimische jedes Orts oder Reisende, welche der Sache gewachsen sind, uns bald mit einzelnen, ausführlichen Darstellungen beschenken! Wollte man sie dem Herausgeber der Propyläen mittheilen, so würde derselbe schicklichen Gebrauch davon zu machen wissen.

In Stuttgart und Kassel zeigt sich die glückliche Nachwirkung dessen, was einige Fürsten zu Gunsten der bildenden Künste gethan. Hier findet man das Studium nach der Antike und den besten Modernen an der Quelle. Stil, Form, Symbol der Darstellung, vollendete Ausführung. Die Herren Nahl und

Hartmann haben uns davon durch Concurrenzstücke schönen Beweis gegeben.

In Köln ist uns durch Herrn Joseph Hoffmann das Fortleben einer alten Schule bekannt geworden. Wir hoffen künftig mehr von den dortigen Verhältnissen sagen zu können.

In Düsseldorf zeigt sich der Einfluß eines einsichtsvollen, geschickten und thätigen Lehrers, der eine Gallerie, Zeichensammlung und antike Muster die Seinigen benutzen lehrte. Man möchte sagen, daß diese Schule sich für zu viel Praktik und der Einwirkung des mechanographischen Instituts zu hüten habe.

Herr Kolbe, ein vorzügliches Mitglied derselben, wird dieses Jahr nach Paris gehen, wohin ihn unsere guten Wünsche begleiten, mit der Hoffnung, daß er auch von dort her sein Verhältniß zu uns fortsetzen werde.

In Niedersachsen findet man feine Talente, nur sind sie auf dem sentimental-theatralen Wege. Wie kann es aber anders sein, wenn man Empfindung statt der Anschauung geben will und eine fremde Kunst zum Muster derjenigen macht, in welcher man arbeitet.

Sollte nicht durch kaufmännische Speculation eine Sammlung von Gipsabdrücken, die jetzt fürtrefflicher als jemals in Rom für ein leidliches Geld zu haben sind, nach Hamburg oder Bremen geschafft werden können? Man müßte sie zweckmäßig aufstellen und gegen ein billiges Einlaßgeld sehen lassen. Das Capital würde sich gut verinteressiren und ein nach Norden verbanntes Kunstgenie nicht alles Lichtes entbehren.

In Berlin scheint außer dem individuellen Verdienst bekannter Meister der Naturalismus mit der Wirklichkeits- und Nützlichkeitsforderung zu Hause zu sein und der prosaische Zeitgeist sich am meisten zu offenbaren.

Poesie wird durch Geschichte, Charakter und Ideal durch Porträt, symbolische Behandlung durch Allegorie, Landschaft durch Aussicht, das allgemein Menschliche durch's Vaterländische verdrängt.

Vielleicht überzeugt man sich bald, daß es keine patriotische Kunst und patriotische Wissenschaft gebe. Beide gehören wie alles Gute der ganzen Welt an und können nur durch allgemeine freie Wechselwirkung aller zugleich Lebenden, in steter Rücksicht auf das, was uns vom Vergangenen übrig und bekannt ist, gefördert werden.

Man macht Bibliotheken und Gallerien den Vorwurf, daß sie durch ihre imposante Gegenwart, durch

ein gewisses unzusammenhängendes Zudrängen auf den menschlichen Geist, der reinen Entwicklung des Talents mehr schädlich als förderlich seien.

In Dresden scheint so etwas obzuwalten. Diese feststehenden, zwischen Vollkommenheit und Unvollkommenheit meistens schwankenden Muster einer so großen Gallerie, das immer wiederholte Copiren derselben machen den Geist stillstehen und stocken, indem praktische Fähigkeiten und Einsichten vermehrt werden.

Vielleicht liefern uns die Verfasser der Pirnaischen deutschen Kunstblätter, welche von Einsicht, Unparteilichkeit und Muth schon Proben gegeben, einmal eine genaue Schilderung jenes Zustandes. Wobei nach unserm Rath der ältere Künstler als ein ausgebildetes Individuum mit Achtung behandelt und mit sich selbst verglichen, der jüngere aber ohne Schonung auf die höhern, allgemeinen Forderungen der Kunst hingewiesen würde.

Wenn in Dresden die Gegenwart und Menge großer Kunstwerke den Geist der Künstler fesselt, so scheint in Leipzig der entgegengesetzte Fall eine ähnliche Wirkung hervorzubringen. Seitdem die Winklerische Sammlung den Künstlern und Kunstfreunden nicht mehr zugänglich ist, sind Ösers Werke fast noch das Einzige, wornach sich ihr Geschmack formt. Und der Einfluß derselben offenbart sich in den Werken, die

uns von dort her zugekommen, nicht unbedingt günstig für die Kunst.

In Wien scheint auch das Historische statt des Poetischen, das Allegorische statt des Symbolischen und im Ganzen eine gewisse bequeme Manier zu herrschen. Selbst in den Werken der bessern, berühmten Künstler bemerkten wir oft zu viel Willkürliches, zu wenig strenge Beobachtung der Regeln, Vernachlässigung des Wissenschaftlichen; mehr das Bestreben, dem Auge zu gefallen, als den Geist zu befriedigen.

Es wäre zu wünschen, daß vornehmlich die jüngern Studirenden sich nach alten ernsten, sorgfältig geendeten Mustern üben möchten; denn sie haben weniger Gefahr in Härte oder Trockenheit zu verfallen, als in das Aufgelöste, Charakterlose.

Berichtigende und bestimmende Data von dem gegenwärtigen Zustande deutscher Kunst, sowie Nachrichten von dem Fortschreiten derselben werden wir gern aufnehmen und benutzen.

Kurzgefaßte Miscellen.

Ein ungenannter Kunstfreund, der uns schon vor geraumer Zeit seine Bemerkungen über Herrn Hartmanns Preiszeichnung mitgetheilt, wird ersucht sich uns zu entdecken, indem wir ihm einiges zu eröffnen haben.

Die Cottaische Buchhandlung in Tübingen bietet Abgüsse von der Porträtbüste des Erzherzogs Karl, Kaiserliche Hoheit, die Herr Professor Dannecker in Stuttgart gearbeitet, um billige Bedingungen an. Wir sahen das Werk noch unter den Händen des Künstlers und bemerkten mit Vergnügen daran die treue, bis in's zarteste Detail mit ungemeinem Fleiß durchgeführte Nachahmung der Natur.

Aus Liebe zur Kunst muß man also wünschen, daß die Abgüsse dieses Werks im Publicum zahlreiche Liebhaber finden mögen, damit des Künstlers Talent nach Verdienst bekannt und geachtet werde.

In zwei neuen Holzschnitten übte Herr Unger in Berlin mit glücklichem Erfolg die Manier aus, deren

sich die Engländer Bewick und Anderson bedient haben, von welchen wir im zweiten Stück des ersten Bandes der Propyläen Nachricht gegeben. Das eine der erwähnten Stücke ist eine kleine Vignette, vor dem siebenten Theil der neuen Schriften des Herausgebers, das andere, etwas größer, mit mehreren allegorischen Figuren. Besonders ist die Ausführung des letzteren musterhaft sauber gerathen.

Preise.

1801.

Der in den Propyläen für dieses Jahr ausgesetzte Preis von 30 Ducaten auf die beste Zeichnung, die *Entdeckung Achills unter den Töchtern Lycomeds* und den *Kampf Achills mit den Flußgöttern* darstellend, ist abermals unter die Herren *Nahl* zu Kassel und *Hoffmann* zu Köln in gleichen Theilen vertheilet worden.

Für das nächste Jahr wird *Perseus und Andromeda*, ein Gegenstand, der sich sowohl plastisch-symbolisch in's Enge ziehen, als mahlerisch-historisch mit poetisch-allegorischer Ausbreitung in großer Composition darstellen läßt, aufgegeben.

Sodann wird eine zweite Concurrenz eröffnet, wobei den Künstlern überlassen bleibt, den Gegenstand zu wählen. Auch diese Werke sollen nach Grundsätzen der Kunst verglichen, und demjenigen, welcher die vornehmsten Bedingungen erfüllt, ein Preis zugesprochen werden.

Die ganze hiezu ausgesetzte Summe beträgt sechzig Ducaten, welche man nach Befinden zu vertheilen sich vorbehält.

Das Nähere wird ein die dießjährige Ausstellung betreffendes Programm bekannt machen, welches nebst dem dazu gehörigen Kupfer den Jahrgang 1802 der Allgemeinen Literatur-Zeitung eröffnen wird.

Weimar, den 1. December 1801.

v. Goethe.

Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1801 und Preisaufgaben vom Jahre 1802.

I.

Kunstausstellung von 1801.

1. Vorerinnerung.

Die dritte, im soeben verflossenen Jahre zu Weimar gegebene Kunstausstellung hat denenjenigen, die sie veranlaßten, sowohl als dem nächsten Kreise soviel Vergnügen und Nutzen gewährt, daß wir den concurrirenden Künstlern dafür den besten Dank schuldig sind und wünschten ihnen ein Gleiches dagegen leisten zu können.

Verdiente Männer, die wir von den vorigen Jahren her kannten, haben uns von ihrem Beharren, ihrem Fortschreiten im Guten und Rechten überzeugt; mehrere vorzügliche Künstler haben wir dießmal zuerst kennen lernen, unsere Einsicht in die Gesinnung der Einzelnen, in die Richtung des Ganzen ist klärer und genauer geworden.

Die Arbeiten einiger Künstler, die in Paris studirten, haben uns auch dorthin einen Blick vermittelt, der, wenn er sich ferner aufklärt, uns in den Stand setzen wird, über die Neigung des Kunstsinnes daselbst etwas Bestimmtes zur Leitung unserer vaterländischen Künstler, welche nach jenem Orte nunmehr unwiderstehlich hingezogen werden, vielleicht nächstens zu äußern.

Eine allgemeine Übersicht der Ausstellung, bei welcher nicht allein Concurrenzstücke, sondern auch andere Arbeiten aufgenommen worden, gibt folgendes Verzeichniß, welches wir aus Bequemlichkeit des kunstliebenden Publicums drucken ließen und hier um so mehr abermals mittheilen, als nach den Buchstaben, womit auch die zurückgeschickten Arbeiten bezeichnet worden, jeder Künstler die Beurtheilung, welche ihn betrifft, aufsuchen kann.

[2. Verzeichniß der sämmtlichen ausgestellten Kunstwerke.

3. Beurtheilung der eingesendeten Arbeiten im Einzelnen. Von J. H. Meyer.]

---

4. Antike Basreliefe, Achill auf Scyros vorstellend.

---

1. Museo Pio Clementino Tom. IV. Tab. XVII.
2. Winckelmann, Monumenti inediti, vor der Präfation, pag. XV.

3. Sarkophag in Petersburg, in einer kleinen Schrift: Das vermeinte Grabmal Homers. Leipzig 1794.

Das erste dieser Werke ist wohl das vorzüglichste, es enthält eine vollständige, jedoch ökonomische Darstellung, indem nur die nothwendigsten Figuren auf demselben erscheinen.

Achill, dem das Gewand sich zurückgeschlagen, so daß er fast ganz nackt dasteht, den Speer in der rechten Hand, tritt, indem er gegen die Linke schreitet, auf einen Helm, ihm folgt Deïdamia, die meist von hinten gesehen wird, sie hält ihn mit der rechten Hand zurück, indem sie mit der linken eine Geberde macht, die auf Überredung deutet. Hinter ihr drei Mädchen, in verschiedenen Graden der Theilnahme. Auf der linken Seite Achills stellt sich die Amme, indem sie ihm das Kind entgegen bringt, Ulyssen, der in nachdrücklicher, Diomeden, der in drohender Stellung einhertritt, so wie dem blasenden Krieger entgegen, und sucht diese ungebetenen Gäste, durch einen Schleier, der auch von einem Mädchen, welches zwischen Achill und Deïdamia erscheint, im Grunde gehalten wird, vom Innern der weiblichen Wohnung abzuschneiden. Beiwerke und einzelne Motive, die wir Motive der Ausführung nennen möchten, übergehen wir, da hier nur vom Hauptgedanken die Rede sein kann.

Das zweite Werk deutet auf eine ähnliche Abstammung; nur ist die Hauptgruppe verändert, und

es läßt sich über den Zusammenhang des Ganzen, da die Zeichnung nach einer verdorbenen und schlecht restaurirten Arbeit gemacht worden, nichts mehr sagen.

Achill ist, wie auf dem vorigen, nach der linken Seite zu schreitend, auf einen Helm tretend und nach der rechten zurück sehend. Dieses Zurücksehen ist aber nicht wie dort motivirt, (es müßte denn das Mädchen hinter ihm ursprünglich statt der Leier das Kind gehalten haben) denn Deïdamia hat sich zwischen die fremden Männer und den Geliebten, dessen Knie sie umfaßt, niedergeworfen. Sie blickt rückwärts, nach Ulyssen, so daß die beiden Hauptpersonen einander nicht ansehen, welches der Gruppe, die im Ganzen eine glückliche Anlage hat, ein großes Leben gäbe, sobald man nur die Veranlassung einsähe, die Achill rückwärts blicken macht.

Hier erscheint gleichfalls ein Mädchen, die einen Schleier, der auf der ganzen Frauenseite im Grunde hergeht, zwischen Ulyssen und die Liebenden ziehen will. Ein kleiner Genius scheint sich für die Liebenden, ein anderer für Ulyssen zu interessiren.

Mehrere, nur wenig von diesem verschiedene Werke und Fragmente von dergleichen findet man in und um Rom.

Das dritte ist in einem ruhigen häuslichen Sinne gedacht. Achill strebt fort, Deïdamia ist, ohne leidenschaftlichen Ausdruck, auf die Knie gesunken. Gelassen theilnehmend steht die Amme bei ihr, ein paar

Schwestern sitzen symmetrisch, hüben und drüben, die Spindel in den Händen, auch einige Stehende bezeigen ihre Theilnahme. Ulyß und Diomed halten sich aufmerksam an einer Seite, und Lycomed erscheint, wie in einen Rahm gefaßt, auf der entgegengesetzten, in der Ecke, gleichsam aus einem Fenster sehend. Die Erfindung und Zusammensetzung des Ganzen deutet auf spätere Zeiten.

Ein merkwürdiges Beispiel der Symbolik findet sich auf diesem Kunstwerke, das, wenn es gleich nicht völlig wie es hier in der Composition erscheint, zu loben sein möchte, doch unsere Aufmerksamkeit verdient. Die Tuba, in welche an der Seite der Helden eine subalterne Figur stößt, reicht bis an das Ohr des Achills und berührt es gleichsam. Hier wird also nicht etwa nur im Allgemeinen Lärm geblasen, sondern es wird dem Auge gezeigt, daß für diesen geblasen werde, daß eigentlich nur die Wirkung auf diesen intentionirt sei. Eine solche Darstellung ist denn freilich nicht natürlich und historisch, sondern künstlerisch und poetisch. Wobei jedem Denkenden nicht verborgen bleibt, daß die Bildhauerei mehr zu der symbolischen Behandlung geschickt ist, als die Mahlerei, obgleich auch diese, bei zweckmäßiger Anwendung, sich von dieser Seite große Vortheile zueignen kann.

---

5. Über die Motive der beiden Aufgaben überhaupt und in wie fern sie genutzt worden.

Nachdem wir nun was die Künstler geleistet, in Betrachtung der einzelnen Arbeiten angezeigt: so bleibt uns nun übrig, die Gegenstände von Grund aus zu entwickeln, und die sämmtlichen Motive in gewisser Ordnung aufzustellen.

1.

Achilles auf Scyros gehört zwar nicht unter die vollkommensten Gegenstände, die sich, so zu sagen, auf der Tafel anfangen und endigen, es muß dabei allerdings etwas vorausgesetzt, es muß nachgedacht werden; aber er bietet dem Künstler eine Menge Vortheile für die Darstellung an. Bewegung und Ruhe, Leidenschaften, mannichfaltige Abwechslung von Formen und Charakteren, der schönen oder edlen Gattung, endlich die Gelegenheit zum gefällig Naiven, wornach gegenwärtig ohnehin die Neigung fast aller, welche die Kunst üben, oder bloß lieben, gerichtet ist. Auch fehlt es hier nicht an Schmuck zierlicher Nebenwerke.

Der Punct, auf welchem die darzustellende Fabel eigentlich gefaßt werden sollte, stellt die Entdeckung eines vielfachen Räthsels oder Geheimnisses dar.

1. Unter einer Schaar Mädchen wird ein Jüngling entdeckt.

Dieses Hauptmotiv war in allen, nur nicht in Lit. K. gebraucht. Einigen Künstlern ist es gelungen, diesen Übergang vom Mädchen zum Jüngling ziemlich deutlich auszudrücken, bei andern ist diese Enthüllung zweideutiger geblieben.

Durch Herrn Hofmanns Zeichnung, wo Achill den Gürtel, der das Gewand hält, abreißt, und eine Perlschnur in dessen Haar zerspringt, sind wir auf den Gedanken geleitet worden: es könnte die sinnlich deutliche Anschauung der Geschichte ungemein befördern, wenn der Künstler den verkleideten Achill sich so denken wollte, daß durch die lebhafte Bewegung mit den Waffen ein Heft oder Gürtel seines Gewandes dergestalt, wie zufällig, risse, daß sich dadurch ein beträchtlicher Theil seines Oberleibs entblößt zeigte, und so die Entdeckung des jungen Helden nicht bloß durch die List des Ulysses mit den untergeschobenen Waffen, wobei der Zuschauer noch rathen muß, sondern sinnlich überzeugend vor unsern Augen durch die Zauberkraft des Künstlers bewirkt würde. Für Unterrichtete ist es kaum nöthig noch anzumerken, daß selbst der mahlerischen Wirkung hieraus nicht nur keine neuen Hindernisse entstehen, sondern im Gegentheil durch Contrast, Farbenmasse u. s. w. ansehnliche Vortheile zuwachsen müßten.

2. Er sondert sich von ihnen, durch männliches Streben.

Die Scheidung, welche hierbei vorgeht, des schwachen Theils vom starken, ist am lebhaftesten vorgestellt auf G., ingleichen auf F., doch in letztem nicht so zweckmäßig.

Hier ist wohl der Ort, eines Motivs zu gedenken, welches Herr Nahl in seiner Zeichnung gebraucht hat, und der Leser aus dem Kupfer deutlich ersehen wird. Diomed hält nämlich dem Achill einen blanken Schild vor, in welchem dieser sich besieht, ohne daß jedoch der Anschauer des Kunstwerks das abgespiegelte Bild erblicken könne.

Tasso läßt einen ausgearteten Helden auf ähnliche Weise überraschen, und ihn von der Spiegelfläche eines Schildes seine der Weichlichkeit hingegebene Gestalt beschämt erblicken.

Hier finden wir das gebrauchte Mittel sehr schicklich; doch aber auch mehr dem Poeten als dem Mahler günstig, indem dieser mit tausend Schwierigkeiten der Darstellung zu kämpfen hat, wenn jener der Einbildungskraft gar manches nach Belieben zumuthet.

In der vorliegenden Zeichnung scheint uns auch dieses Mittel keineswegs fördernd, und obgleich durch die Intention des Künstlers das Gesicht des Achills mit einem entzückten Erstaunen sehr glücklich begeistert worden, so bleibt doch der aufgehobene Schild dem Zuschauer ein Räthsel, um so mehr, als Diomed

hinter demselben den Blasenden das Zeichen gibt, und man also denken kann, er suche dadurch seine Gebärde vor dem Achill bloß zu verbergen.

Doch wäre auch das nicht, und es ließe sich alles deutlich machen und glücklich darstellen: so würden wir doch nicht rathen, in einem so leidenschaftlichen Momente den jungen Helden, der sich ohnehin zur That getrieben fühlt, in die Anschauung seiner selbst, auf diesem Wege, zu versenken und von der Theilnahme an der übrigen Umgebung abzuziehen.

3. Es wird offenbar, daß eine der Frauen ihn schon gekannt habe, mit ihm verbunden sei.

Dieses Motiv ist auch durchaus gebraucht, nur nicht in Lit. F.

4. Eine geheime Frucht ihrer Liebe wird offenbar.

Dieses Motiv, wie es hier ausgesprochen ist, hat niemand gebraucht. Mehr oder weniger erwachsene Kinder zeigen sich auf unsern Compositionen, mehr oder weniger der Mutter nahe, aber schon als bekannte Glieder der Gesellschaft.

Auf dem Basrelief des Museum Pio-Clementinum wird ein kleines Kind rasch hervorgebracht. Bei'm Statius werfen sie es dem Großvater vor die Füße.

Wollte man die Fabel historisch behandeln: so müßte freilich Pyrrhus, als der Vater nach Troja zog, schon einiges Alter gehabt haben, allein um des

echt poetischen Sinnes und Ausdruckes willen würden wir nach Anleitung gedachter Antike zu einem kleinen Kinde rathen. Ein Kind, das erst zum Vorschein kommt, ist ein moralisch neugebornes Kind.

5. Es entdeckt sich die Mitwissenschaft einer alten Amme.

Der Antheil der Amme ist auf einigen unserer Zeichnungen gebraucht, doch nicht ganz wie wir wünschten. Auf Lit. D. vielleicht am besten. Auf Lit. B. erscheint sie betrübt über die Entdeckung, welches innerhalb dieser Composition ganz zweckmäßig ist. Auf dem Petersburger Basrelief steht sie der Deïdamia gar gemüthlich bei. Wir würden ihr nach Anleitung des Pio-Clementinischen Basreliefs das Kind anvertrauen.

6. Dem Hausherrn werden diese Zustände bekannt.

Die Person des Lycomeds erscheint auf drei Zeichnungen, auf Lit. G., wo er durch den Lärm aus dem Palaste gelockt wird, auf Lit. B., wo er, auf dem Throne sitzend, seine Familie vor sich versammelt hat; auf Lit. A., wo das schöne Motiv gebraucht ist, daß Ulyß den Achill anfaßt, sich dessen gleichsam bemächtigt und dem erstaunten Lycomed durch eine Geberde das Geheimniß entdeckt. Auf dem Petersburger Basrelief steht er, wie angedeutet, in einem Fenster in einer Ecke.

7. Die Absichten der listigen Griechen, es sei nun, daß man sie als Gesandten des Heers oder als verkappte Kaufleute behandle, kommen an den Tag.

Ulyß und Diomed, in Heldentracht, lauschen auf verschiedenen Zeichnungen, welches uns jedoch nicht gut deucht; denn wenn sie als Helden erscheinen, so müßte man sie, wie Statius, als griechische Gesandten annehmen, da sie denn vom König und seiner Familie gekannt sind.

Als Kaufleute lauschend, wo es auf einigen Zeichnungen recht gut thut, z. B. auf E.

Thätig als Helden, oder Kaufleute, auf A. B. C. H. L. N. O.

Einige Künstler haben gesucht, in die beiden Personen verschiedenen Ausdruck und Antheil zu legen, und es ist gelungen.

8. Kriegerischer blinder Lärm.

Auf einigen wird in's Horn gestoßen, auf andern Zeichnungen schlägt man die Degen zusammen, auf Lit. G. ist eine simulirte feindliche Landung recht geistreich vorgestellt. Die Absicht hingegen deutlich anzuzeigen, daß dieser kriegerische Überfall nur zum Scherze geschähe, ist in Lit. Y. dem Anschauen am nächsten gebracht.

9. Die Frauen suchen im Augenblick der Entdeckung die Fremden durch Vorziehen einer

Art Vorhang auszuschließen, und den Achill innerhalb zu behalten.

Dieses auf zwei alten Basreliefen gebrauchte Motiv ist unsern sämmtlichen Concurrenten entgangen. Wir halten es für sehr glücklich und sind überzeugt, daß durch geschickten Gebrauch desselben eine Darstellung an Leben, Bedeutung und Effect auf alle Weise gewinnen müßte.

Alle diese Motive in ein Bild zu fassen, diese Entdeckungen gleichzeitig und gleichbedeutend zu machen, wäre die Aufgabe für einen tüchtigen Künstler, der, nach solchen Vorarbeiten, diesen Gegenstand nochmals zu behandeln geneigt wäre.

2.

Achill verfolgt die Trojaner, welche zu retten sich ihm zwei Flüsse entgegensetzen, dagegen stehen ihm obere Gottheiten bei.

Dieses Sujet hat mehrere Momente, und es entsteht daher das Eigene, daß man es auf entgegengesetzte Weise behandeln kann. Einmal sehr einfach, symbolisch auf Bildhauer-Art. Und dann weitgreifend, mahlerisch, in geschichtlicher Darstellung.

Nach beiden Seiten hin haben die Concurrenten gearbeitet, sind aber, nach unserer Überzeugung, vom Ziele allzuweit entfernt geblieben. Von der einfachsten Art war schon ein Muster vorhanden; es

befindet sich unter den Flaxmanischen Umrissen. Achill steht, über einem Todten mit Schwert und Schild, zwischen den zwei Flußgöttern, die auf dem Saume der Wogen zwei Leichen gegen ihn anwälzen.

Wahrscheinlich haben mehrere der dießjährigen Concurrenten dieses Bild gekannt, nur haben sie darin geirrt, daß sie, anstatt seinen glücklichen Gedanken noch weiter auszuarbeiten, zurückgegangen sind, und die Motive vergröbert haben.

Daß Flaxman die Leichen auf dem Saume der Wellen gegen Achill losschieben läßt, ist vortrefflich und wahrhaft antik. Hier kann man nicht weiter! Welle, Flußgott und Leiche werden dadurch zur Einheit, sowohl in der Idee, als in der Darstellung; und da, was das Wichtigste ist, Flußgötter und Leichen oben gehalten sind, so wird der Contur organisch geformt, und die Welle als unorganischer Stoff wird ganz bei Seite gedrängt.

Die Götter, nach ihrer höhern Natur, scheinen die Leichen bequem zu behandeln, und doch ist auch dieß dem Physischen gemäß, indem der Körper im Wasser leicht wird.

Der Held steht, zum Kämpfen gerüstet, nicht kämpfend, sondern mit Entsetzen zwischen ihnen! und hier ziemt ihm das Entsetzen, da er nicht von bewaffneten kräftigen Feinden, sondern von göttlichen Wundernaturen, Leichen und einem wilden Element bestürmt wird.

Wir hätten gewünscht, daß einer unserer Freunde geradezu erklärt hätte, er gehe von der Flaxmanischen Arbeit aus, glaube, ohne den Vorwurf des Plagiats zu fürchten, das Vorzügliche dieser Erfindung beibehalten zu dürfen, und es frage sich nur, wie weit er über sein Vorbild hinausgekommen? Hier war zum Ziele noch ein großer Weg. Flaxmans Arbeit ist eine glückliche Skizze. Wie viel wäre noch an der Composition zu rücken und zu bessern, und, bei einer sorgfältigen Ausführung, an Form und Charakter u. s. w. zu gewinnen gewesen!

Wann wird doch bei uns auch jener rechte Kunstsinn der Alten aufwachen! daß wir nicht mehr nach Originalität in der Weite und Breite suchen, sondern daß wir das unendlich Motivbare einer schon wirklich dargestellten Idee aufsuchen lernen. Wie oft bearbeiteten alte Künstler eine bekannte Darstellung und wetteiferten in gleicher oder größerer Meisterschaft mit ihrem Vorgänger!

Da wir nun ein, nach unserer Überzeugung, höchstes in der Anlage, obgleich in der Ausführung noch weit übertreffbares Werk oben an stellen konnten: so wollen wir nun auch die Motive beurtheilen, wie sie von unsern Concurrenten ergriffen worden sind.

Der eine Lit. U. stellt gleichfalls den Achill zwischen Gewässer und Flußgötter, symmetrisch, allein hier spielt das Element eine viel zu große Rolle. Die Flußgötter, bis an den halben Leib im Wasser,

arbeiten, die schon äußerst bewegten Wellen durch Ruder noch mehr in Bewegung zu setzen, welche Bewegung, gegen die von selbst aufbrausende Woge, kleinlich erscheint.

Die Composition ist nicht zusammengefühlt, die Welle strömt für sich, die Götter arbeiten, ohne daß man die Wirkung sieht, das Handhaben der Ruder ist bloß allegorisch. Die Leiche, die aus der einen Ecke hervorkommt, wird bloß durch den Strom physisch hiehergeführt, und so zerfällt dieses Bild, das sonst so viele Vorzüge hat, vor unserm Anschauen, unserm Gefühl, unserer Imagination in viele Theile, anstatt uns in eine Einheit zu nöthigen.

Ein anderer Lit. B. hat die Flaxmanischen Motive gebraucht, aber wir möchten sagen, sie zu sehr verkörpert. Hier bekämpfen die Flußgötter auch den Achill mit Leichen, aber es sind mächtige Männer, die im Wasser stehen, Leichen tragen und sie zu schleudern drohen.

Flußgott, Wasser und Leiche, die dort so glücklich vereinigt sind, erscheinen hier getrennt. Das Wasser wirkt nicht, man sieht auch nicht recht, wohin diese starken Männer die schweren Leichen in die Luft schleudern wollen, und was hat ein Ertrunkener, man nehme es physisch oder poetisch, in der Luft zu thun?

Achill sucht hier mit Entsetzen das Land zu gewinnen und steht auf der einen Seite. Er findet

sich hier noch lange nicht so im Gedränge als bei Flaxman.

Der Verfasser der Zeichnung Lit. R. läßt eine ganze Masse Todter, von einer Welle aufgefaßt, gegen Achill anstürmen. Er war auf dem Wege des Rechten, wie er sich aber sonst vergriffen, zeigt die Beurtheilung.

Mehr oder weniger im Handgemenge mit den Flußgöttern stellen ihn Lit. R. S. W. und X. dar, wobei wir kein erfreuliches Motiv gefunden haben.

Herr Hoffmann Lit. T. hat seinen der niederländischen Schule gemäßen Weg ergriffen, er hat sich nicht mit den beiden Flüssen begnügt, sondern, in poetisch-allegorischem Sinne, Wellen und Gewässer in lebendige Wesen verwandelt.

Sein Bild wimmelt daher von Wassergöttern, die er auf eine geschickte Weise gegen einander charakterisirt. Der eine reißt einen Baum aus, der andere führt einen ausgerissenen Baum als Waffe, andere sind mit Exuvien von Schaalthieren versehen, andere kämpfen mit losgerissenen Steinen. Durchaus ist das Physische mit dem Poetischen auf eine geschickte Weise vereinigt. Nur ist dabei zu erinnern, daß es den Hauptflußgöttern zu schlecht geht, und daß eine Idee, obgleich mannichfaltig nüancirt, zu oft wiederholt wird.

Das Motiv, daß Achill als die Trojaner verfolgend dargestellt werde, ist nur von Einem Con-

currenten deutlich ausgedruckt worden, und doch ist dasselbe demjenigen, der eine reiche Composition machen will, unentbehrlich.

Hätte Herr Hoffmann dasselbe ergriffen: so hätte er seinen Vordergrund durch die Fliehenden beleben, den verfolgenden Achill und die dazwischen tretenden Flußgötter im Mittelgrunde darstellen, und dadurch seinem Bild zweckmäßigern Reichthum und Vollständigkeit geben können.

Das Motiv, daß dem Achill die oberen Götter beistehen, ist auf verschiedenen hier eingesandten Stücken Lit. D. R. X., jedoch auf keinem zweckmäßig angedeutet. Herrn Hoffmann allein ist es gewissermaßen geglückt. Dem von wüthend andringenden Flußgöttern zu beiden Seiten eingeschlossenen Achill hat er durch eine Wolke einen Rückenhalt bereitet, der ihn mit den höhern Regionen für's Auge zusammenknüpft. Auf dieser Wolke erscheinen Neptun und Minerva als gelassene göttliche Beistände, freilich, wenn man will, für die Nähe, in der sie sich befinden, zu klein; doch ließe sich dieser Umstand wohl aus dem Sinne, in dem das ganze Bild gedacht ist, vertheidigen, wozu wir gegenwärtig weder Raum noch Beruf haben.

---

6. Ertheilung des Preises.

Nachdem uns diejenigen Arbeiten, welche sich mit Achill zwischen den Flußgöttern beschäftigt, zu wenig Genüge gethan: so haben wir, aus Ursachen, welche vorstehende Beurtheilung im Einzelnen angibt, den Preis von 30 Ducaten zwischen Herrn Nahl in Kassel und Herrn Hoffmann in Köln abermals getheilt, und es bleibt uns nunmehr nichts weiter übrig, als hier, vielleicht am schicklichsten Orte, einiges über das Fundament unserer Urtheile im Allgemeinen beizubringen.

Wir fühlen uns von den Foderungen, die man an ein Kunstwerk zu machen hat, durchdrungen, und es dünkt uns, daß sie in ziemlicher Klarheit und Ordnung vor unserm Geiste stehen; allein wir sind weit entfernt, eine Arbeit, sie sei nun vor Zeiten entstanden, oder sie entstehe in unsern Tagen, unmittelbar an jenen idealen Maßstab zu halten, jene Foderungen unbedingt an ein Werk zu machen, das unter so mancherlei Bedingungen entstanden ist, vielmehr suchen wir uns durchaus auf dem historischen Standpunct zu befestigen. Wir bedenken die Zeit, in welcher der Künstler gelebt hat, oder lebt, die Umstände in denen er sich befand, die Periode seines Lebens, in welcher das Werk verfertigt ward; und so lernen wir das, was er geleistet, mit Billigkeit schätzen. Mag doch

der Liebhaber, der Käufer gewissen gefälligen Eindrücken sein Herz oder seinen Beutel öffnen, mag doch der Künstler dasjenige nur schätzen, wonach er selber strebt, dasjenige verachten, was er hinter sich glaubt; uns hingegen ziemt es, strenger gegen uns selbst zu sein, als gegen die Arbeiten, um zu einem reinen leidenschaftslosen Urtheil immer mehr zu gelangen.

[7. Tod der Lucretia. Von J. H. Meyer.]

II.

Aufgaben für's laufende Jahr.

8.

Wir wenden uns nunmehr zu den neuen Aufgaben, und zwar zu der ersten, der Befreiung der Andromeda durch Perseus. Dieser Gegenstand, wenn keine Mißgriffe in der Wahl des Moments geschehen, bietet für die Darstellung ungemeine Vortheile, indem er sich in's Enge ziehen und plastisch-symbolisch behandeln läßt, von einem Künstler, der eine ganz obligate Composition zu liefern, und mit dem Werth weniger Figuren auszulangen sich getraut; dagegen aber auch wieder in großer Breite mahlerisch und historisch, mit poetisch-allegorischem Schmuck, dargestellt werden kann.

Wir ersuchen die Künstler, welche dieses Werk zu unternehmen geneigt sind, ehe sie an die Arbeit gehen,

die Motive genau zu entwickeln, wie wir es oben von den vorjährigen Aufgaben gethan haben; denn es wird uns besonders freuen, wenn wir künftig bei Beurtheilung der eingesandten Werke nichts von dem Unsrigen hinzuzuthun haben, vielmehr in diesem Stücke alles geleistet finden.

9.

Da nun aber, nach unserer Überzeugung, die wir wohl mit sehr vielen Kunstfreunden theilen, von der Wahl des Gegenstandes vorzüglich das Glück eines Kunstwerkes abhängt; so haben wir uns vorgesetzt, auch hierin den Geist unserer werthen Concurrenten zu prüfen. Wir lassen daher bei der zweiten Aufgabe den Gegenstand völlig frei, und wünschten nur, daß er lieber aus der Fabel als aus der Geschichte genommen sein möchte. Was wir im ersten und zweiten Stück der Propyläen über die Wahl der Gegenstände angedeutet, kann hierbei einigermaßen zum Leitfaden dienen. Die Hauptmomente, worauf es eigentlich ankommt, werden bei künftiger Beurtheilung vollständiger auseinanderzusetzen sein. Wobei wir eine glücklich getroffene Wahl gehörig in Anschlag bringen werden.

Diejenigen Gegenstände, welche in älteren oder neuern Zeiten bereits bearbeitet worden sind, schließen wir zwar nicht aus, nur dürfen die einkommenden Darstellungen mit keiner der schon vorhandenen in allzu naher Verwandtschaft stehen.

Im Übrigen erklären wir, daß ein glücklich neu gefundener Gegenstand, der sonst noch wenig oder nie bearbeitet worden, und sich doch zur bildlichen Darstellung vorzüglich eignet, dem Künstler zu besonderm Verdienst angerechnet werden soll. Es ist zwar, wir geben es gerne zu, schwer dergleichen zu finden, doch für denkende und ernstlich forschende Künstler keinesweges unmöglich. So wie uns Herr Nahl, (der noch außer seinem Preisstück mit andern Werken unsere Ausstellung zu schmücken die Gefälligkeit hatte) indem er einen jungen Tiresias, der über den Anblick der badenden Minerva erblindet, einsandte, auf's angenehmste überrascht hat.

Noch ist dieser Gegenstand, so viel wir wissen, von keinem vorzüglichen Meister behandelt worden, und ist dennoch einer der vollkommensten, besonders für die Mahlerei. Er enthält das eigenste Streben und das letzte Ziel der Kunst, indem sie das höchste Lob, die Verherrlichung der Schönheit, in anschaulicher Wirkung darzustellen unternimmt. Hier sind der Kunst gar keine Gränzen gesetzt; sie macht nur an sich selbst unendliche Anforderungen, und ist auch wieder durch den Gegenstand in's unendliche begünstigt.

10.

Indem wir nun auf diese Weise jedem Künstler überlassen, dasjenige zu bearbeiten, was seiner Natur am angemessensten ist, und wovon er sich den meisten

Erfolg verspricht; so bieten wir ihm, bei unserer Anstalt, noch eine andere Bequemlichkeit an, indem wir uns geneigt erklären, auch Kunstwerke aufzustellen, welche zu keiner unserer beiden Aufgaben zu concurriren geeignet sind. Hievon können besonders Landschaftsmahler Gebrauch machen, nicht weniger Bildhauer, welche Abgüsse von Basreliefen und Porträten einzusenden geneigt wären. Unser vorjähriges Verzeichniß beweist, daß damit schon der Anfang gemacht worden.

11.

Wir können hierzu um so mehr auffordern, als unser Local, das in zwei Zimmern im Schauspielhause besteht, eine vortheilhafte Gelegenheit anbietet; selbst der Termin unserer Ausstellung, den wir bis nach Michaelis verlängern, ist für Fremde bequem, um, nebst den Einheimischen, an dieser Anstalt Theil nehmen zu können. So wie sich schon dieses Jahr mancher auf die Leipziger Messe und in den akademischen Ferien Reisender dabei eingefunden.

Da wir nun ferner, in manchem Betracht, für dienlich erachtet, auf die Entrée eine kleine Abgabe zu legen und ein Abonnement für diejenigen zu errichten, welche die Ausstellung öfters zu besuchen geneigt waren: so haben wir dadurch nicht allein einer bessern Societät Gelegenheit gegeben, sich über Gegenstände der Kunst bequem und angenehm zu unterhalten, sondern wir sind auch durch die daher entsprungene Einnahme in

den Stand gesetzt worden, den Preis auf das nächste Jahr zu verdoppeln, welcher also nunmehr auf sechzig Ducaten erhöhet worden.

Wobei wir unsere Concurrenten nochmals ersuchen, ihre Arbeiten vor Ende des Augusts einzusenden, indem der mechanische Theil einer solchen Ausstellung, als die Sicherung der Zeichnungen, durch Rahmen und Glas, das Vertheilen derselben in den gegebenen Raum, immer einige Zeit und eine gewisse Sorgfalt erfordert, wobei zu spät eingesendete Stücke manche Unbequemlichkeit verursachen.

12.

Ferner können wir nicht unbemerkt lassen, daß verschiedene Zeichnungen des vergangenen Jahrs acquirirt und zugleich mit den neuern wieder aufgestellt worden, welches künftig noch ferner geschehen kann, um ein wachsendes Interesse zu erregen und zur Vergleichung, worauf hier alles ankommt, immer mehr Anlaß zu geben.

13.

Da die Namen der concurrirenden Künstler, aus mehrern Ursachen, kein Geheimniß bleiben können; so würde es bei unsern künftigen Beurtheilungen vielleicht nicht unschicklich sein und im Publicum eine lebhaftere Theilnahme erregen, wenn wir diejenigen, welche auch den Preis nicht gewonnen, durchaus nennen dürften.

Für die Zukunft ersuchen wir daher sämmtliche Herrn Concurrenten, uns in den Briefen, welche sie

ihren Arbeiten beizulegen pflegen, zu einer solchen Bekanntmachung ihrer Namen, insofern sie solche nicht ungern sehen, zu autorisiren.

Künstler, welche schon gebildet sind, haben dabei so wenig als Anfänger und Liebhaber zu riskiren; denn sie sind ohnehin vom Publikum schon gekannt, und diesen kommt folgende Betrachtung zu statten. Wie mancher junger Dichter wagt seinen Namen in Journalen und Almanachen; warum sollte ein junger Zeichner nicht auch den seinigen bei einem Institute wagen, das sich zum Gesetz gemacht hat, mit so redlichem Ernst als billiger Schonung zu wirken, und dessen Vorsteher sich immer noch das Recht vorbehalten, einen oder den andern Namen, bei eintretender Bedenklichkeit, zu verschweigen.

14.

Die Nothwendigkeit, zu unsern Beurtheilungen auch Umrisse zu liefern, ist so anerkannt, daß wir uns derselben freilich nicht entziehen können. Indessen bürden wir uns, bei unserer Lage, eine zu große Obliegenheit auf, wenn wir bedeutende Zeichnungen in's Kleine zu bringen, und auf diese Weise dem Kupferstecher vorzuarbeiten fortfahren.

Möchten künftighin diejenigen, welche uns mit Beiträgen beehren, kleine Umrisse derselben nach Maßgabe derer, welche wir dießmal geben, beilegen: so könnte manches Gute daraus entstehen.

Der Kupferstecher würde nach einer Zeichnung des Verfassers, und also doch unmittelbarer arbeiten, als gegenwärtig geschieht, so daß der Charakter derselben vielleicht genauer ausgedruckt würde. Wir könnten nicht allein die Zeichnungen, welche den Preis erhalten, sondern auch wohl mehrere in Kupfer geben, um dadurch immer mehr Leben und Antheil zu erwecken.

Wir würden diese kleinen Umrisse als Eigenthum des Instituts ansehen, und solche bei dem nächsten Male mit aufstellen, und so die Anstalt immer lehrreicher machen, welches zuletzt doch alles zum Vortheil des Künstlers gereichen muß.

15.

So kann denn auch, daß wir noch schließlich dieses Umstandes gedenken, mancher Künstler wünschen, daß seine Arbeit, nach der Ausstellung hier am Ort einem Liebhaber überlassen werde, theils um von seinen Bemühungen einigen Genuß zu haben, theils um Kosten und Gefahr der Rücksendung nicht zu übernehmen.

Wir können gegenwärtig, da Herr Legationsrath Bertuch die rühmliche Anstalt, welche dem einheimischen Kunst- und Gewerbfleiß eigentlich gewidmet war, dergestalt erweitert hat, daß sie auch den Auswärtigen zu statten kommen wird, den Künstlern einen Weg zum Verkauf ihrer eingeschickten Zeichnungen, Gemählde und Sculpturen anzeigen.

Man darf nur, bei Einsendung des Concurrenzstücks, einen versiegelten Zettel, mit Adresse an das Fürstl. Sächsische privilegirte Landes-Industrie-Comptoir zu Weimar beilegen, worin der Name und der genauste Preis der Arbeit verzeichnet ist.

Mit diesem Zettel wird das Stück nach aufgehobener Ausstellung an gedachtes Comptoir ausgeliefert, welches die Commission ohne weitere Unkosten übernimmt, dem Künstler den erfolgten Verkauf mit Übermachung des Betrags ohne Abzug meldet. Die Stücke können jedoch von dem Künstler zu jeder Stunde gegen Einsendung des ersten Scheins zurückgefordert werden. Dabei behalten wir uns vor zu bestimmen, was wir ungefähr für verkäuflich halten oder nicht, um keine vergebliche Hoffnung zu erregen. Im Übrigen bleibt alles bei der bisherigen Einrichtung, und die Packete werden an Unterzeichneten eingesandt.

Und so hätten wir denn dieser Verbindlichkeit, die wir uns gegen Künstler und Publicum auferlegt, zum dritten Mal nach unserm besten Vermögen, in so fern es Zeit und Umstände erlauben wollten, Genüge geleistet. Wir schließen mit dem Wunsche, daß diese kleine Anstalt sich immer mehr ausbreiten möge.

Haben wir uns durch unser redliches Bemühen Widersacher aufgeregt, so ist das ein unvermeidliches Schicksal jedes neuen Unternehmens, und wir können uns, bis sich alles mehr aufklärt, indessen manches

wackern Freundes und Theilnehmers erfreuen. Möchten doch alle nach dem Zwecke hinsehen, der von mancher Seite her erreicht werden kann. Der Kunst nach innen Ernst und Würde, nach außen Ehre und Vortheil zu erhalten und zu verschaffen, darauf dringen wir; und sollte nicht jeder Künstler und Kenner und Liebhaber dazu mitwirken wollen? Mag man doch in einzelnen Meinungen von einander abweichen, ja, mag man in Absicht auf Maximen, von denen man ausgeht, einander völlig entgegenstehen, man arbeitet dennoch in einem Kreise und wohl gar nach einem Punct. Mag der eine sich mehr gegen das Natürliche, der andere mehr gegen das Ideale neigen, bedenke man doch, daß Natur und Ideal nicht mit einander im Streit liegen, daß sie vielmehr beide in der großen lebendigen Einheit innig verbunden sind, nach der wir so wunderbar streben, indem wir sie vielleicht schon besitzen.

Weimar, den 1. Januar 1802.

Im Namen der vereinigten Kunstfreunde.
J. W. v. Goethe.

Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1802.

und

Preisaufgaben für das Jahr 1803.

I.

Kunstausstellung von 1802.

1. Vorerinnerung.

Durch die Theilnahme des Publicums an unserer Kunstausstellung fanden wir uns in den Stand gesetzt den Preis für's vergangene Jahr auf's Doppelte zu erhöhen und dadurch den Künstlern für ihre Bemühungen eine etwas anständigere Summe anzubieten. Wir schlugen nur einen Gegenstand, Perseus und Andromeda, vor; erwarteten, daß denkende Künstler selbstgewählte Sujets ausführen würden, und ersuchten die Landschaftsmahler sich gleichfalls anzuschließen; deren Arbeiten auch jedem Freunde der Kunst willkommen gewesen sind.

Wenn Künstler vom besten Willen durch zufällige Hindernisse abgehalten worden, dießmal zu concurriren, und also die Ausstellung überhaupt minder zahlreich

ausgefallen, als man erwartet haben möchte: so ist doch der Gehalt der eingesendeten Stücke befriedigend genug gewesen, wie wir durch ausführliche Anzeige und Beurtheilung vor dem größern Publcium auszuführen gedenken.

[2. Verzeichniß der sämmtlichen ausgestellten Kunstwerke. 3. Beurtheilung der eingesendeten Arbeiten im Einzelnen. Von J. H. Meyer.]

II.

Preisaufgabe auf 1803.

Ulyß, der den Cyclopen hinterlistig durch Wein besänftigt, sei die erste Aufgabe für den Künstler, der sich mit menschlichen Gestalten beschäftigt; die Küste der Cyclopen nach homerischen Anlässen die andere für den Landschaftsmahler.

Da wir uns wieder zu homerischen Gegenständen gewendet, finden wir nöthig hierüber einiges zu äußern.

Ohne Zweifel waren die ältesten plastischen Künstler in einer vortheilhaften Lage, da sie, näher an den ältern Sagen, zugleich mit den Dichtern aus einer Quelle schöpfen konnten. In einer Zeit, wo Sagen entstehen, wirken große Naturkräfte, und der frische menschliche Geist arbeitet sie gewaltig aus. Steigt nach und nach die Cultur, und der Künstler ergreift unmittelbar diesen Schatz: so kann er ihn nach den Erfordernissen seiner Kunst am eigenthümlichsten aus-

bilden. Der plastische Künstler hält sich zunächst an die physische Erscheinung, der Dichter läßt in seinen Werken auch das Unsichtbare, Geist, Gefühl, Sitten und Phantasie, doch immer auch nach seiner Weise gestaltet, auftreten.

Empfängt nun späterhin der bildende Künstler seinen Stoff vom Dichter oder vom Geschichtschreiber, so findet er sich in beiden Fällen verkürzt; denn in jenem Falle ist es schwer die reine Sage aus der poetischen Bearbeitung wiederherzustellen und in diesem schwer zu beurtheilen, ob man statt einer einfachen plastischen That eine zusammengesetzte Begebenheit wähle, welche eigentlich nicht gebildet werden kann.

Wollte hierüber uns ein gründlicher Alterthumsforscher historisch belehren und zeigen, wie die Künste in frühern Jahrhunderten von einander unabhängig gewirkt, wie jede sich sowohl in Geist als Technik besonders gegründet und ausgebildet: so würde aus einer solchen allgemeinen Überzeugung viel Gutes für den Erklärer und den Nacheifrer des alten Kunstwerks jeder Art entspringen.

Wenn nun aber auch diese Behauptung von jenen Zeiten gelten mag: so finden sich doch unsere Künstler, die sich über das gemeine Wirkliche erheben wollen, in einem andern Falle; sie bedürfen des Dichters, um sich in die Zeiten der reinen hochkräftigen Natur hinzuempfinden, sie kehren erst an seiner Hand zu der Einfalt zurück, ohne welche die wahre Kunst nicht be-

stehen kann. Er versetzt sie erst durch seine magische Gewalt in den Zustand, der zugleich natürlich und künstlich, zugleich sinnlich und geistig ist.

Kann nun also der neuere bildende Künstler des Dichters, als Mittelmannes, nicht wohlentbehren: so wird doch immer am räthlichsten bleiben, sich an den ältesten zu halten, der wahrscheinlich unmittelbar aus der Sage geschöpft, bei dem sie zwar schon dichterisch ausgebildet, aber noch nicht durch spätere Denkweisen umgebildet oder gar mit fremden Zierrathen entstellt worden.

In diesem Sinne wünschen wir, daß die Künstler, die zu unserer Anstalt einiges Zutrauen hegen, sich dem Homer auf's neue ergeben! welches wir mit um so mehr Zuversicht thun dürfen, als sich die Deutschen einer durch die so ernste, anhaltende und glückliche Arbeit unsers vortrefflichen Voß immer höher gesteigerten Übersetzung vor andern Nationen rühmen können.

Übrigens wird der Künstler, der sich mannichfaltig auszubilden gedenkt, sehr wohl thun die prägnanten Momente der griechischen Tragödie und der Mythologie, wie sie uns auch überliefert wird, bezüglich auf bildende Kunst aufzusuchen, und alles was von diesem Bestreben zeugt, wird uns willkommen sein.

Was die Einrichtung überhaupt betrifft, bleibt alles wie es am Schlusse des vorjährigen Programmes weitläuftig angezeigt worden. Wie denn auch für

dieses Jahr abermals sechszig Ducaten ausgesetzt sind.

Wir wünschen lebhafte Bewerbung und gedenken indeß bei Freunden der Kunst durch die Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini, von ihm selbst verfaßt, nunmehr vollständig übersetzt und mit einem Anhange begleitet, nicht weniger durch manches, bezüglich auf Kunstgeschichte des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, unser Andenken zu unterhalten.

Weimar, den 1. Januar 1803.

Im Namen der vereinigten Kunstfreunde.
J. W. v. Goethe.

Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1803. und Preisaufgabe für das Jahr 1804.

I.

Kunstausstellung von 1803.

1. Vorerinnerung.

Von dem Triebe deutscher Künstler, sich in die Region der Poesie zu erheben und zugleich das Alterthümliche wieder aufzufassen, legte dießmal die Weimarische Ausstellung ein unzweideutiges Zeugniß ab; denn nicht nur ward jene bedenkliche Aufgabe, welche den Odysseus bei'm Cyclopen vorstellen sollte, mit vierzehn concurrirenden Stücken geehrt, sondern auch unaufgefordert sendeten uns denkende Künstler eine Wiederbelebung alter verlorner Kunstwerke nach überbliebenen Beschreibungen. Wir werden auf die gewohnte Weise erst von dem Gegenwärtigen Rechenschaft geben, dann auf das Vergangene zurückblicken, und sodann unsere Wünsche für die Zukunft eröffnen.

[2. Verzeichniß der sämmtlichen ausgestellten Kunstwerke. 3. Beurtheilung der eingesendeten Arbeiten im Einzelnen. Von J. H. Meyer.]

4. Preisertheilung.

Haben wir nun oben die sämmtlichen eingesandten Kunstwerke nach unserem besten Vermögen dem Zwecke gemäß darzustellen und nach unserer besten Einsicht zu beurtheilen gesucht: so sei es vergönnt uns nochmals zu der Wagnerischen Zeichnung zu wenden, welcher aus oben schon angeführten Gründen der Preis zuertheilt worden, wobei wir noch Folgendes zu erinnern finden.

Sollte man nämlich einige Ähnlichkeit gedachter Zeichnung mit dem Flaxmanischen Entwurf von eben diesem Gegenstande bemerken wollen und die Arbeit unseres Freundes ungünstiger deßhalb ansehen: so empfehlen wir die Beherzigung nachstehender Betrachtungen, welche in manchem Sinne hier einen Platz verdienen.

Flaxmans Entwürfe zum Homer, Äschylus und Dante, welche jetzt eben in Deutschland mit lebhaftem Betrieb copirt und verbreitet werden, sind allerdings Producte eines Künstlers von Geist und Talenten; doch müssen wir bei aller Achtung, welche wir für dieselben hegen, beiläufig anmerken, daß, überhaupt genommen, ihnen doch etwas zu viel Ehre widerfährt. Wenn indessen eine Auswahl der besten dieser Entwürfe gemacht werden sollte, so wäre zuverlässig das

Blatt, wo Odysseus dem Polyphem Wein in die Schale gießt, nicht darunter begriffen. Gleichwohl wird man an demselben doch auch den vernünftigen Künstler nicht verkennen, der seinen Gegenstand von der rechten Seite anfaßt; und so wäre es kein Wunder, wenn eines andern wackeren Künstlers Arbeit, der ungefähr von demselben Standpunct ausgegangen, mit der Flaxmanischen im Allgemeinen zusammenträfe.

Indessen würde Wagners Verdienst in unsern Augen im geringsten nichts verloren und wir ihm dennoch mit völliger Überzeugung den Preis ertheilt haben, wenn er auch wirklich Flaxmans Entwurf seinem Werke zum Grund gelegt hätte.

Denn der Künstler hat das Recht, ja die Pflicht, das unvollkommen Gebildete als Stoff zu behandeln und sich es anzueignen, als wenn es von Hause aus sein gehörte. Er leistet allerdings etwas Rühmliches, wenn er einem flüchtigen mangelhaften Entwurf mehr Gehalt verleiht, die Anordnung verbessert, die Charaktere mehr bestimmt und entwickelt. Wer hingegen aus einem guten Kunstwerke borgt und das Erborgte ebenso unzweckmäßig anwendet als verschlechtert darstellt, setzt sich dem schärfsten Tadel aus; denn er zeigt schwache Fähigkeiten und ist auf dem geraden Wege zur Pfuscherei begriffen.

---

5. Rückblick.

Verschiedene Kunstfreunde, ja mehrere von den preiswerbenden Künstlern selbst haben die oftererwähnte Preisaufgabe für ein der bildenden Kunst beinahe unauflösliches Räthsel halten wollen, worüber wir denselben einige Erklärung schuldig sind. Bei dieser Gelegenheit dürfte es nicht unzweckmäßig sein, auch von allen bisherigen Preisaufgaben kurze Rechenschaft abzulegen; ja selbst über die Ursachen, warum man dieses Institut begründete, ein Wort zu sagen.

Der Hang zum Historischen, zum Sentimental-Unbedeutenden und zum Platt-Natürlichen schien in der Kunst immer mehr um sich greifen zu wollen; man suchte daher in den Propyläen auf die großen Vortheile einer sorgfältigen Wahl günstiger Gegenstände den Künstler aufmerksam zu machen: allein es zeigten sich gleich anfangs so viele Mißverständnisse, daß wir uns überzeugten, hier sei weder ein gedrucktes Wort noch eine Erläuterung desselben hinlänglich; man müsse zur That schreiten und andere dazu auffordern. Durch Aufgaben glaubte man dem Künstler die Wahl zu erleichtern, seine Thätigkeit auf ein sicheres Ziel zu richten und bei Gelegenheit dasjenige deutlich und wiederholt auszusprechen, was an und für sich Einmal als Anleitung aufgestellt, nicht einen jeden anzumuthen schien.

Weil aber die höhern Gegenstände, poetisch und heroisch wie sie sein mögen, doch immer wieder in höhere und niedere Eintheilungen zerfallen: so sollte bei den Aufgaben eine allmähliche Steigerung beobachtet, und der Künstler stufenweise in die vielleicht nicht einem jeden bekannten Wege gelenkt werden.

Bei der ersten Aufgabe im Jahre 1799: Aphrodite, dem Paris die Helena zuführend, verlangte man von den concurrirenden Künstlern keineswegs die Darstellung dieser Figuren in ihrer ganzen Herrlichkeit, wie etwa die idealischen Typen der Antike sie uns zeigen; diese Forderung wäre allerdings viel zu groß gewesen; sondern man wählte den Gegenstand vornehmlich darum, weil er zu einem anmuthigen Bilde Gelegenheit gab. Falls der Künstler, Mahler oder Bildhauer, Kunstfertigkeit mit Geschmack verband, so war er durchaus begünstigt und in kein ganz fremdes Feld gewiesen. Der Gegenstand ist gefällig, poetisch, er läßt sich deutlich darstellen, und höhere Anforderungen als diese waren vor's erste nicht gemacht.

Beide Aufgaben im Jahre 1800 beabsichtigten schon höhere Kunstzwecke. Bei Hektors Abschied von Andromache kam es vornehmlich darauf an, durch Innigkeit, Zartgefühl, und lebendigen Ausdruck an das Gemüth zu sprechen. Die Charaktere waren nicht weniger edel, die Figuren gegenseitig in einem schönen menschlichen Verhältniß. Hiernächst durfte man auch von den Nationalanlagen der Deutschen für diesen Gegen-

stand Vortheile erwarten, welche Vermuthung durch den Erfolg wirklich bewährt worden.

Der andere Gegenstand: Odysseus und Diomedes, welche die Pferde des Rhesos rauben, sollte diejenigen Talente begünstigen, denen Bewegung, Kraft und That besser darzustellen gelingt als stille Rührung des Gemüths. Dieser Gegenstand war ebenfalls völlig bequem, und konnte den geschicktesten Künstler würdig beschäftigen, indem er Gelegenheit zu interessanten Gruppen und gewaltigen Wirkungen von Licht und Schatten gab. Nicht weniger günstig contrastirten die Figuren in Hinsicht ihres Charakters.

Die erste Preisaufgabe von 1801 sollte mehr als eine der vorhergegangenen das künstlerische Erfindungsvermögen in Thätigkeit setzen; denn das romantisch-heroische Sujet, Achilleus in Skyros, ist reich, und es entwickeln sich aus demselben Motive der verschiedensten Art.

Achilleus im Kampf mit den Flußgöttern ist unstreitig eine Aufgabe noch höherer Art; weil sie aber, man möchte wohl sagen, auf der Gränze des Erhaben-Poetischen und Phantastisch-Wunderbaren steht, so will sie nicht nur vom Künstler klar gedacht, sondern auch die Darstellung derselben mit einem glücklichen Griff des Geschmacks gehascht sein. Welches wir für die Ursache halten, daß keine der eingegangenen Darstellungen volle Befriedigung gewährte. Man beliebte deßwegen für das Jahr 1802 den ganz reinen Gegen-

stand Perseus und Andromeda, der ebenfalls sehr hoch steht und mit dem Wunderbaren, Schönen und Anmuthigen noch das Pathetische verbindet.

Endlich wurde durch die Aufgabe für's vergangene Jahr beinahe das ganze Vermögen der Kunst in Anspruch genommen. Einer rohen plumpen Riesenkraft schlaue Klugheit und muthiges Erkühnen gegenüber.

Soll dieser Gegenstand wahr und treffend dargestellt werden, so muß der Künstler ahnden lassen oder bedeuten: daß der ungeschlachte Riese dem weisen Helden unterliegen müsse. Dadurch wird dem Beschauer eine große Wahrheit und Lehre symbolisch vor die Augen gebracht und in's Gemüth geprägt.

Wenn Menschen gegen Elemente kämpfen oder, von solcher Gewalt bedrängt, sich zu retten suchen, finden sich immer die günstigsten Gegenstände für bildende Kunst. Raphael gewann auf diesem Felde den Stoff sowohl zur Sündfluth als zum Brand des Borgo.

Auch unsere Aufgabe, wenn sie im höchsten Sinne genommen wird, gehört eigentlich zu derselben Art. Dort erscheinen Menschen in Gefahr und trachten auf verschiedene Weise sich der Gewalt roher Naturkräfte zu entziehen; hier sucht Odysseus mit listig besonnenem Muth Polyphemos Übergewalt zu bändigen. Das Element senkt sich schon nnd weicht der Manneskraft.

Oben erwähnte Bilder mögen vielleicht mehr Pathos, mehr Sinnlich- und Herzlichrührendes enthalten;

unsere Aufgabe hingegen würde bei ebenso vortrefflicher Ausführung ohne Zweifel ergötzender für die heiteren unabhängigen Gemüthskräfte sein. Ihr kommt zu statten, daß in Polyphemos das Element personificirt erscheint, und der so herrlich contrastirende Charakter des Odysseus, als triumphirende Hauptfigur des ganzen Bildes, dem Künstler nicht geringen Vortheil gewährt. Hingegen bleiben die Gesellen, wiewohl für sich interessant genug und zur Bedeutung unentbehrlich, doch in Absicht auf Ausdruck des Alters, des Geschlechts, der Bewegung, der Leidenschaft weniger mannichfaltig und anziehend darzustellen als die Figuren, welche von einer Wasser- oder Feuersnoth bedrängt werden.

VI. Preisaufgabe für's laufende Jahr.

Wir haben uns im Vorhergehenden bloß deßwegen umständlicher über einiges erklärt, weil wir das Menschengeschlecht, vom Elemente des Wassers bedrängt, zur Aufgabe für das laufende Jahr ausgewählt haben. Man mag sich diese Bedrängniß nun als allgemeine oder besondere Überschwemmung, als Austreten eines Berg- oder Thalstromes, als Zerreißen eines Dammes oder sonst denken: jede Bearbeitung soll von uns wohl aufgenommen sein, welche

die höchsten und mannichfaltigsten Motive der Thätigkeit und des Leidens in gebildetem Kunstsinne vorzulegen weiß.

Womit wir uns den Gönnern und Freunden in Hoffnung einer öftern Unterhaltung zu geneigtem Andenken und Antheil empfehlen.

Weimar	J. W. von Goethe
den 1. Januar	im Namen der vereinigten
1804.	Kunstfreunde.

[Erklärung.]

Wir vernehmen, daß man, besonders von Seiten verschiedener Künstler, unsere Urtheile über die Bewerbstücke überhaupt allzu nachsichtig finden will. Wir haben uns hierüber zwar schon öffentlich erklärt; allein wir können nicht verlangen, daß jedem alles von uns Gesagte immer gegenwärtig sei. Insofern also ein Vorwurf wiederholt wird, so ist ja auch wohl demselben wiederholt zu begegnen erlaubt.

Kunst und Künstler sind bei'm Urtheilen nothwendig zu unterscheiden. Von der Kunst kann, was immer in ihren Gränzen liegt, alles verlangt werden; an den Künstler hingegen darf man in unsern Tagen keine zu hohen Foderungen machen, weil er mehr als jemals mit Hindernissen zu kämpfen hat und äußerst selten Gelegenheit zu bedeutenden Arbeiten findet. Wer daher nur Leidliches zuwege bringt, verdient

schon geneigte Aufnahme; wem Gutes gelingt, der ist schon alles Lobes werth. Wesentliche Fehler haben wir niemals verschwiegen, aber auch schwache Bemühungen nicht mit beleidigender Verachtung zurückschrecken wollen; vielmehr hielten wir es für Pflicht uns um die Zustände der Künstler zu erkundigen und insofern es unsern eingeschränkten Kräften möglich war, günstig darauf zu wirken.

W. K. F.

Einiges von dem Lebens- und Kunstgange Herrn Martin Wagners.

Herr Wagner ist in Würzburg geboren und ein Sohn des dortigen Hofbildhauers, nun sechsundzwanzig Jahre alt. Sein Vater widmete ihn der bildenden Kunst, wozu er schon sehr früh große Neigung blicken ließ. Man wollte ihn erst durch die Schulen durchgehen lassen, damit er einige einleitende Kenntniß der alten Geschichte und Poesie sich erwürbe; allein er fand bald, daß ihn dieser Weg zu langsam zu seinem Zweck führe, verließ das Gymnasium und zeichnete bis in sein neunzehntes Jahr unter väterlicher Leitung nach Gips und Anatomie, in den ersten Jahren noch unentschlossen, ob er Mahler oder Bildhauer werden wolle, bis er endlich die Mahlerei wählte.

Des damaligen Herrn Coadjutors, gegenwärtigen Erzkanzlers kurfürstl. Gnaden empfahlen denselben nach Wien, wo er unter Leitung des Herrn Director Fügers fünf Jahre an der Akademie der bildenden Künste den Studien nach der Natur und den Antiken oblag, nicht weniger einige Gemählde der Galerie copirte, und sich zuletzt in eigenen Compositionen versuchte. Nachdem er deren mehrere gezeichnet, mahlte er sein erstes eignes Bild, das die Rückkehr Mariens mit den Weibern und Johannes von dem Grabe vorstellt.

Im vorigen Jahre, als dem letzten, welches er zu Wien zubrachte, erhielt er den ersten Preis (die Aufgabe war: Äneas, der die Venus um den Weg nach Karthago befragt), kehrte darauf in seine Vaterstadt zurück und begab sich von da zu Anfang des verflossenen Septembers nach Paris. Wir wünschen ihm Kräfte aller Art, um seinen dortigen Aufenthalt möglichst zu nutzen und sodann eine Wallfahrt nach Rom anzutreten, wo einer, der so vieles mitbringt, sich geschwind zu Hause finden und seinem Vaterlande für jede Aufmunterung und Unterstützung den tausendfachen Werth dereinst erstatten wird.

W. K. F.

Weimarische sechste Kunstausstellung und Aufgabe zur siebenten.

Unter den funfzehn Concurrenten, welche die diesjährige Preisaufgabe der allgemeinen Überschwemmung bearbeitet haben, halten sich mehrere gewissermaßen das Gleichgewicht, und mancherlei Vorzüge finden sich unter ihnen getheilt. Es wollte daher unmöglich fallen, sich für einen oder einige zu entscheiden. Anstatt also den Preis dergestalt zu zerstückeln, daß er weder als Auszeichnung, noch als Gabe betrachtet werden könnte; so hat die Gesellschaft beschlossen, ihn dieses Jahr zurückzuhalten, ihn dagegen für das nächste auf 120 Dukaten zu erhöhen welche dann in voller oder getheilter Summe auf jeden Fall zugesprochen werden sollen. Die Aufgabe überläßt man den Künstlern aus

dem Leben des Hercules

zu wählen, vom ersten Augenblick an, da er als Kind ein Schlangenpaar erwürgte, bis zur Aufnahme in den Olymp und Vermählung mit Hebe.

Man ersucht die Künstler, sich vorläufig aus den vorhandenen Mythologieen mit dem Leben des Helden bekannt zu machen, und wird in dem Neujahrs-Programm dieser Zeitung sowohl das dießjährig Eingeschickte beurtheilen, als auch den Werth jener Reihe von Gegenständen umständlicher aus einander setzen.

Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1804 und Preisaufgabe für das Jahr 1805.

I.

Kunstausstellung von 1804.

1. Vorerinnerung.

Wiewohl von den Künstlern, welche die vorgeschlagene Preisaufgabe bearbeitet, keiner den Gegenstand bis zu völliger Befriedigung glücklich gedacht und dargestellt hat: so zeigte sich doch in den eingegangenen Concurrenzstücken eine merkwürdige Mannichfaltigkeit von Ansichten, zugleich aber auch fast allgemein das lobenswürdige Streben zum Rechten. Es ereignete sich daher der unerwartete Fall, daß nach angestellter ernstlicher Prüfung mehrere der eingesandten Werke bei eigenthümlichen Vorzügen überhaupt ein gleiches Maß von Verdienst zu haben schienen, dergestalt daß man sich für kein einzelnes entscheiden, keinem den Preis zu ertheilen im Stande war. Diese lehrreiche Erscheinung hätten wir dem Publicum gern vollständig

in mehreren Kupferstichen unter die Augen gelegt, wäre das Unternehmen nicht für diese Blätter zu weitläuftig geworden. Wir müssen uns darum begnügen, nur von einem Stück, dem wir uns vorzüglich geneigt bekennen, durch einen in Kupfer gestochenen Umriß, von allen übrigen aber bloß durch Beschreibung Rechenschaft zu geben.

[2. Verzeichniß der ausgestellten Kunstwerke. Von J. H. Meyer.]

3. Beurtheilung der eingesendeten Arbeiten im Einzelnen.

1. Die vorgesetzte Kupfertafel stellt den ganzen Inhalt der mit Farben angewaschenen Zeichnung Lit. A. vor Augen, und überhebt uns einer näheren Beschreibung dieses Werks. Der Künstler hat über seine Figuren, die er als letzte Reste eines entarteten Menschengeschlechts darstellen wollte, alle Schrecknisse des furchtbaren, nahen, unabwendbaren Verderbens zusammengehäuft. Unsere Aufgabe wäre demnach in diesem Werke ziemlich gut aufgefaßt, so wie auch die Figuren des Verfassers Absicht mit kraftvollem Ausdruck darstellen. Doch ein Kunstwerk sollte nicht nur ein bedeutendes, sondern auch zugleich ein schönes und gefälliges Werk sein. Wenn die Bedeutung besonders in tragischen Situationen eine unerläßliche Bedingung ist, so darf man den Geschmack, die Anmuth ebenso wenig vermissen. Allein von dieser Seite sind die Foderungen der Kunst her unbefriedigt geblieben. Die

Figuren bilden keine angenehme Gruppe, sondern hängen wie eine Kette zusammen. In Hinsicht auf anatomische Richtigkeit der Zeichnung sind sie zwar nicht ohne Kenntniß ausgeführt, Muskeln und Sehnen zum Behuf des Ausdrucks gewaltsam angestrengt, eigentliche Wohlgestalt aber hat der Künstler den Formen nicht mitgetheilt.

Aus diesem Werk und noch drei anderen von gleicher Hand und verschiedenen Inhalts, welche wir vor Augen haben, leuchten allerdings höchst günstige Anlagen zur Kunst hervor, doch müssen diese Anlagen durch Übung und emsiges Studiren nach großen Meistern erst ausgebildet werden.

[Die Fortsetzung von J. H. Meyer.]

II.

Preisaufgabe für's laufende Jahr.

Wir überlassen den Künstlern, aus dem Leben des Hercules sich einzelne oder mehrere Gegenstände, die auf einander Bezug haben, zu wählen, und um dieß zu erleichtern, fügen wir summarisch hier bei, was die Mythologie von seinen Thaten und Schicksalen überliefert. Der größte Theil davon kann vor die Sinne gebracht werden, und da die Hauptfigur in starken und kräftigen Formen dargestellt werden muß

und von dem höchsten göttergleichen Adel bis nahe an silenische Form gebildet werden kann: so erscheint schon hierdurch eine große Mannichfaltigkeit, ohne zu rechnen, daß bei den Thaten und Begebenheiten des hohen Götterhelden gemeine Naturen, Thiere und Ungeheuer mit auftreten, und sowohl einfache als reiche Compositionen möglich sind. Einige schöne Gegenstände finden sich noch im Philostrat.

[Folgt: Leben des Hercules von F. W. Riemer.]

Hundert und zwanzig Ducaten sollen, entweder in getrennter oder getheilter Summe, zugesprochen werden. Die Beurtheilung geschieht nach unseren schon genugsam bekannten Grundsätzen.

Weimar, den 1. Januar 1805.

J. W. v. Goethe, im Namen der weimarischen Kunstfreunde.

Siebente weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1805.

1. Preisertheilung.

Der dießjährige in einhundertundzwanzig Ducaten bestehende Preis ist zwischen Herrn Hoffmann in Köln und Herrn Friedrich in Dresden vertheilt worden. Ersterer hatte die Reinigung des Stalles des Augias durch Hercules, der andere zwei Landschaften in Sepia eingesendet.

[2. Verzeichniß und 3. Beurtheilung der ausgestellten Kunstwerke von J. H. Meyer.]

— — — — — — — — — — — — — — —

Für das laufende Jahr bleibt unsere Ausstellung geschlossen. Inzwischen gedenken wir uns mit Freunden der Kunst und der Natur über die Farben zu unterhalten. Vielleicht richten wir künftig unsere Preisaufgaben gegen diese nicht genugsam beachtete Seite der Kunst.

Weimar den 1. Januar 1806.

J. W. v. Goethe im Namen der vereinigten Kunstfreunde.

Polygnots Gemählde.

Polygnots Gemählde in der Lesche zu Delphi.

Nach der Beschreibung des Pausanias restaurirt von den Gebrüdern Riepenhausen.

Die unwiderstehliche Begierde nach unmittelbarem Anschauen, die in dem Menschen durch Nachrichten von entfernten Gegenständen erregt wird, das Bedürfniß allem demjenigen, was wir geistiger Weise gewahr werden, auch ein sinnliches Bild unterzulegen, sind ein Beweis der Tüchtigkeit unsrer Natur, die das Einseitige flieht und immerfort das Innere durch's Äußere, das Äußere durch's Innere zu ergänzen strebt.

Wenn wir daher dem einen Dank wissen, der uns Gegenstände der Kunst und Natur, denen wir in der Wirklichkeit nicht begegnen würden, durch Nachahmung vor die Augen bringt, so haben andre allerdings auf unsre Erkenntlichkeit größeren Anspruch, die bemüht sind verlorne Monumente wieder herzustellen und, so unterrichtet als geistreich, nach geringen Andeutungen das Zerstörte in einem gewissen Grade wieder zu beleben.

Polygnots Gemählde in der Lesche zu Delphi.

An diesem Versammlungsorte, einem Porticus, den man um einen länglich viereckten Hof herumgezogen und nach innen zu offen denken kann, fanden sich, noch zu Pausanias Zeiten wohl erhalten, einige Werke Polygnots.

Das an der rechten Seite befindliche Gemählde bestand aus zwei Abtheilungen, wovon die eine der Eroberung Troja's, die andere nach unserer Überzeugung der Verherrlichung Helena's gewidmet war.

Die Bildung der Gruppen aus einzelnen Figuren, ihre Zusammenstellung unter sich, sowie die Nachbarschaft beider Vorstellungen kann unsere erste Tafel vergegenwärtigen.

Pausanias beschreibt das Ganze von der Rechten zur Linken, so wie die Gruppen dem Hereintretenden und an dem Bilde Hergehenden vor die Augen kamen, in welcher Ordnung sie auch nun von uns mit Nummern bezeichnet worden, obgleich eine andere Betrachtungsweise, die wir in der Folge darlegen werden, stattfinden möchte.

Zur Linken sah man ein einzelnes großes Bild, den Besuch des Odysseus in der Unterwelt vorstellend.

Wir nehmen an, daß Pausanias nach Beschreibung der beiden oben gemeldeten Bilder auf der rechten Seite wieder zum Eingange zurückgekehrt sei, sich auf die linke Seite des Gebäudes gewendet und das daselbst befindliche Gemählde von der Linken zur Rechten beschrieben habe, wie es denn auch auf unserer zweiten Tafel vorgestellt ist.

Wir ersuchen unsere Leser, sich zuerst mit dieser unserer Darstellung sowie mit der Beschreibung des Pausanias, die wir im Auszuge liefern, bekannt zu machen, ehe sie zu unsern Muthmaßungen übergehen, wodurch wir den Sinn dieser Kunstwerke anzudeuten gedenken.

Dabei werden sie durchaus im Auge behalten, daß die Gruppen keineswegs perspektivisch, sondern nach Art damaliger Kunst neben, über und unter einander, jedoch nicht ohne Weisheit und Absicht, gestellt gewesen.

Eroberung von Troja.

X.

Epeus, nackend vorgestellt, wirft die Mauern von Troja nieder. Das berühmte hölzerne Pferd ragt mit seinem Haupte über dieselben hervor.

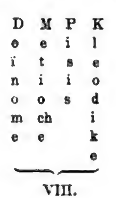
Gemählde auf der

XV.	XIII.	XII.	
Anchialos, Laomedon, Sinon, Agenor, Eresos, Axion, Priamos	Frau Kind, Becken, Laodike	Altar, Kind, Astynoos, Elassos, Neoptolemos	Pferdekopf.

XVI.	XIV.	XI.	X.
Maulthier, Knechte, Krino, Antenor, Eurymachos, Glaukos, Theano, Gebäude	Koroibos, Leokritos, Pelis, Admetos, Eïoneus	Menelaos, Agamemnon, Kassandra, Aias	Odysseus, Akamas, Polypoitos, Mauern, Epeus

Eroberung von Troja.

echten Seite der Lesche.



Klymene Kreusa Aristomache Xenodike
VII.

Euryalos Lykomedes Meges Helenos
IV.

Knabe Amphialos Alphios Strophios Polites
II.

Pferd Nestor
IX.

Polyxena Medesikaste Andromache
VI.

Demophon Aithra
V.

Panthalis Helena Elektra Talthybios Diomedes Iphis Briseïs
III.

Soldaten. Echoiax Phrontis Matrosen. Ithaimenes
I.

Verherrlichung der Helena.

Polypoites, Sohn des Peirithoos, hat das Haupt mit einer Art von Binde umwunden. Akamas, Sohn des Theseus, ist neben ihm. Odysseus steht in seinem Harnisch.

XI.

Aias, Sohn des Oïleus, hält sein Schild und naht sich dem Altar, als im Schwur begriffen, daß er Kassandren wider Willen der Göttin entführen wolle.

Kassandra sitzt auf der Erde vor der Statue der Pallas; sie hält das Bild umfaßt, welches sie von dem Fußgestelle hob, als Aias sie, die Schutzflehende, wegriß.

Die zwei Söhne des Atreus sind auch gehelmt, und überdies hat Menelaos den Schild, worauf man jenen Drachen sieht, der bei dem Opfer zu Aulis als ein Wunderzeichen erschien. Die Atreiden scheinen den Aias abhalten zu wollen.

XII.

Gegen jenem Pferd über verscheidet Elasos unter den Streichen des Neoptolemos; er ist sterbend vorgestellt. Astynoos kniet, nach ihm haut Neoptolemos. Dieser ist der Einzige auf dem Bilde, der die Trojaner noch verfolgt.

Ferner ist ein Altar gemahlt, wohin sich ein furchtsames Kind flüchtet. Auf dem Altar liegt ein Harnisch, wie man sie vor Alters trug, aus einem Vorder- und Hintertheil zusammengesetzt und durch Spangen befestigt.

XIII.

Laodike steht jenseit des Altares; sie befindet sich nicht unter der Zahl der Gefangenen. Neben ihr ein kupfernes Becken auf einem steinernen Fußgestell.

Medusa, eine Tochter Priamos, liegt an dem Boden und umfaßt es mit beiden Armen.

Daneben seht ihr eine alte Frau mit geschorenem Kopf, ein Kind auf ihren Knieen haltend, welches furchtsam seine Augen mit den Händen bedeckt.

XIV.

Der Mahler hat nachher todte Körper vorgestellt. Der erste, den man erblickt, ist Pelis, ausgezogen und auf dem Rücken liegend. Unter ihm liegen Eïoneus und Admetos, welche noch geharnischt sind; höher seht ihr andere. Leokritos, Sohn des Polydamas, liegt unter dem Becken.

Über Eïoneus und Admetos sieht man den Körper des Koroibos, der um Kassandra freite.

XV.

Über ihm bemerkt man die Körper des Priamos, Axios und Agenor.

Ferner seht ihr Sinon, den Gefährten des Odysseus und Anchialos, welche die Leiche des Laomedon wegtragen.

XVI.

Vor der Wohnung des Antenor zeigt sich eine Leopardenhaut als ein Schutzzeichen, daß die Griechen dieses Haus zu verschonen haben.

Theano wird auch mit ihren beiden Söhnen, Glaukos und Eurymachos, vorgestellt. Der erste sitzt auf einem Harnisch von der alten Art, der zweite auf einem Stein. Neben diesem sieht man Antenor mit Krino, seiner Tochter, welche ein Kind in den Armen hält.

Der Mahler hat allen diesen Figuren solche Mienen und Gebärden gegeben, wie man sie von Personen erwartet, welche von Schmerz gebeugt sind.

An der Seite sieht man Diener, die einen Esel mit Körben beladen und sie mit Vorräthen anfüllen. Ein Kind sitzt auf dem Thiere.

Verherrlichung der Helena.

I.

Hier wird alles für Menelaos Rückkehr bereitet. Man sieht ein Schiff; die Bootsleute sind untermischt Männer und Kinder.

In der Mitte steht Phrontis, der Steuermann, die Fährstangen bereit haltend.

Unter ihm bringt Ithaimenes ein Kleid, und Echoiax steigt mit einem ehernen Wassergefäß die Schiffstreppe hinab.

II.

Auf dem Lande, nicht weit vom Schiffe, sind Polites, Strophios und Alphios beschäftigt, das Gezelt des Menelaos abzubrechen.

Amphialos bricht ein anderes ab.

Zu den Füßen des Amphialos sitzt ein Kind ohne Namensbeischrift.

Phrontis ist der Einzige, der einen Bart hat.

III.

Dann steht Briseïs, etwas höher Diomedes und Iphis zunächst, beide, als wenn sie die Schönheit Helenens bewunderten.

Helena sitzt; bei ihr steht ein junger Mann, wahrscheinlich Eurybates, der Herold des Odysseus. Zwar unbärtig.

Helena hat ihre zwei Frauen neben sich, Panthalis und Elektra; die erste steht bei ihr, die andere bindet ihr die Schuhe.

IV.

Über ihr sitzt ein Mann, in Purpur gekleidet, sehr traurig; es ist Helenos, der Sohn des Priamos. Neben ihm steht Meges mit verwundetem Arm; neben diesem Lykomedes, am Gelenke der Hand, am Kopfe und an der Ferse verwundet. Auch Euryalos hat zwei Wunden, eine am Kopfe, eine am Handgelenke.

Alle diese Figuren befinden sich über der Helena.

V.

Neben ihr sieht man Aithra, die Mutter des Theseus, mit geschornem Haupte als Zeichen der Knechtschaft, und Demophon, den Sohn des Theseus, in nachdenklicher Stellung. Wahrscheinlich überlegt er, wie er Aithra in Freiheit setzen will. Er hatte den

Agamemnon darum gebeten, der es ohne Beistimmung der Helena nicht gewähren wollte. Vermuthlich steht Eurybates bei Helena, diesen Auftrag auszurichten.

VI.

Auf derselben Linie sieht man gefangene, höchst betrübte Trojanerinnen. Andromache, ihren Sohn am Busen, auch Medesikaste, eine natürliche Tochter des Priamos, an Imbrios verheirathet. Diese beiden Fürstinnen sind verschleiert.

Darauf folgt Polyxena, ihr Haar hinten aufgeknüpft, nach Art junger Personen.

IX.

Nestor steht zunächst; er hat einen Hut auf dem Kopf und eine Pike in der Hand. Sein Pferd ist bei ihm, das sich auf dem Ufer wälzen möchte.

Man erkennt das Ufer an kleinen Kieseln um das Pferd her; sonst bemerkt man nichts, was die Nachbarschaft des Meers bezeichnete.

VII.

Über jenen Frauen, die sich zwischen Nestor und Aithra befinden, sieht man vier andere Gefangene: Klymene, Kreusa, Aristomache und Xenodike.

VIII.

Über ihnen befinden sich abermals vier Gefangene, auf einem Bette: Deïnome, Metioche, Pisis und Kleodike.

Besuch des Odysseus in der Unterwelt.

Hier sieht man den Acheron, schilficht, und Schatten von Fischen im Wasser. In einem Schiffe ist der greise Fährmann mit den Rudern abgebildet.

Die im Fahrzeug Sitzenden sind keine berühmten Personen. Tellis, ein reifender Knabe, und Kleoboia, noch Jungfrau. Diese hält ein Kästchen auf den Knieen, wie man sie der Demeter zu widmen pflegt.

Unter Charons Nachen wird ein vatermördrischer Sohn von seinem eigenen Vater erdrosselt.

Zunächst wird ein Tempelräuber gestraft. Das Weib, dem er überliefert ist, scheint sowohl jede Arzneimittel als alle Gifte, mit denen man die Menschen schmerzlich tödtet, sehr wohl zu kennen.

Über diesen Benannten sieht man den Eurynomos, welcher unter die Götter der Unterwelt gezählt wird. Man sagt, er verzehre das Fleisch der Todten und lasse nur die Knochen übrig. Hier ist er schwarzblau vorgestellt. Er zeigt die Zähne und sitzt auf dem Felle eines Raubthiers.

Zunächst sieht man die Arkadierin Auge und Iphimedeia. Die erste hat unter allen Weibern, welche Herkules erkannt, den vaterähnlichsten Sohn geboren. Der zweiten aber hat Mylassis, eine Stadt in Karien, große Verehrung erwiesen.

Gemählde auf der

Tityos

Perimedes, Eurylochos. Elpenor — Gefährten.

Odysseus, Grube — Besucher des Hades.

Teiresias, Antikleia — Ehrwürdiges Alter.

Eurynomos

Auge, Iphimedeia

Oknos, Eselin — Vergeblich Bemühter.

Ariadne, Phaidra, Tyro, Eriphyle — Unglückliche Gattinnen.

Theseus, Peirithoos — Stürmer des Hades.

Kameiro, Klytie — Jung Verstorbene.

Tellis

Charon — Schiff. Acheron.

Kleoboia

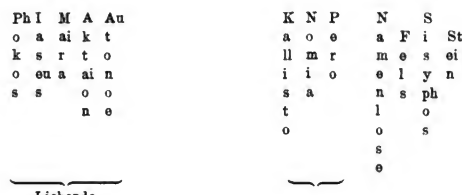
Sohn, Vater, Weib, Gottesl. — Niedrige Verbrecher.

Chloris, Thyia — Freundinnen.

Prokris, Klymene — Nebenbuhlerinnen.

Megara — Verstossene Gattin.

linken Seite der Lesche.



Griechen Freunde Odysseus.	Griechen Feinde Odysseus.	Vergeblich Bemühte.
Antilochos	Aias	Wasser
Agamemnon	Palamedes	Tragende
Protesilaos	Thersites	Gefäss.
Achilleus	Aias	Tantalos
Patroklos	Meleager	

Dichter. Gönner.	Lehrer. Schüler.	Trojaner.
Orpheus	Thamyris	Hektor
Promedon	Marsyas	Memnon
Schedios	Olympos	Sarpedon
Pelias		Paris
		Penthesileia

Höher als die erwähnten Figuren sieht man die Gesellen des Odysseus, Perimedes und Eurylochos, welche schwarze Widder zum Opfer bringen.

Zunächst sitzt ein Mann, mit dem Namen Oknos bezeichnet; er flicht einen Strick aus Schilf; dabei steht eine Eselin, die das, was er flicht, sogleich aufzehrt.

Nun sieht man auch den Tityos, dergestalt abgebildet, daß er nicht mehr Strafe zu leiden, sondern durch die langwierige Strafe verzehrt zu sein scheint; denn es ist ein dunkelnder Schatten.

Zunächst bei Oknos findet sich Ariadne, die auf einem Felsen sitzt und ihre Schwester Phaidra ansieht. Diese schwebt an einem Strick, welchen sie mit beiden Händen hält.

Unter Phaidra ruht Chloris auf den Knieen der Thyia. Man glaubt in ihnen zwei zärtliche Freundinnen zu sehen.

Neben Thyia steht Prokris, die Tochter des Erechtheus, und nachher Klymene, die ihr den Rücken kehrt.

Weiterhin sehet ihr Megara von Theben, die verstoßene Frau des Herkules.

Über dem Haupte dieser Weiber sitzt auf einem Stein die Tochter Salmoneus, Tyro.

Zunächst steht Eriphyle, welche die Fingerspitzen durch's Gewand am Halse hervorzeigt, wobei man in den Falten das berüchtigte Halsband vermuthen kann.

Über der Eriphyle ist Elpenor, in einem geflochtenen Bastkleide, wie es die Schiffer tragen; dann

Odysseus, kaurend, der das Schwert über der Grube hält; zu dieser tritt der Wahrsager Teiresias; hinter demselben sitzt Antikleia, die Mutter des Odysseus.

Unter dem Odysseus sitzen Theseus und Peirithoos auf Thronen, auf denen sie durch unsichtbare Macht festgehalten werden. Theseus hat die Schwerter beider in Händen. Peirithoos sieht auf die Schwerter.

Sodann sind die Töchter des Pandaros gemahlt, Kameiro und Klytie, mit Blumenkränzen geziert und mit Knöchelchen spielend.

Dann sieht man den Antilochos, der mit einem Fuß auf einen Stein tretend Gesicht und Haupt mit beiden Händen hält.

Zunächst steht Agamemnon, der die linke Schulter mit einem Scepter unterstützt, in Händen aber eine Ruthe trägt.

Protesilaos, sitzend, betrachtet den gleichfalls sitzenden Achilleus. Über dem Achilleus steht Patroklos. Alle sind unbärtig, außer Agamemnon.

Höher ist Phokos gemahlt, unmündigen Alters, mit einem Siegelring an der linken Hand, die er dem Jaseus hinreicht, welcher den Ring betrachtet und ihn abzunehmen im Begriff ist.

Über diesen sitzt Maira auf einem Stein, die Tochter des Proitos.

Zunächst sitzt Aktaion und seine Mutter Autonoë, auf einem Hirschfelle. Sie halten ein Hirschkalb. Auch liegt ein Jagdhund bei ihnen.

Kehrst du nun zu den untern Theilen des Bildes wieder deine Augen, so siehst du nach dem Patroklos den Orpheus auf dem Rücken eines Grabmales sitzen. Mit der Linken berührt er die Cither, mit der andern die Zweige einer Weide, an die er sich lehnt. Er ist griechisch gekleidet; weder sein Gewand noch sein Hauptschmuck hat irgend etwas Thracisches. An der entgegengesetzten Seite des Baums lehnt Promedon, der nach einigen die Sänger überhaupt, besonders aber den Orpheus zu hören Freude gehabt.

In diesem Theile des Bildes ist auch Schedios, der die Phocenser nach Troja führte, nach ihm Pelias, auf einem Throne sitzend, mit grauem Bart und Haupthaar. Dieser betrachtet den Orpheus. Schedios hält einen kleinen Dolch und ist mit Gras bekränzt.

Nächst dem Pelias sitzt Thamyris, des Augenlichtes beraubt, kümmerlichen Ansehens, mit starkem Haupt- und Barthaar. Vor seinen Füßen liegt die Leier, mit zerbrochnen Hörnern und zerrissenen Saiten.

Etwas höher sitzt Marsyas, welcher den Olympos, einen reifenden Knaben, die Flöte behandeln lehrt.

Wendest du wieder deine Augen nach dem obern Theil des Gemähldes, so folgt auf Aktaion der salaminische Aias; sodann Palamedes und Thersites, mit Würfeln spielend. Der andere Aias sieht zu. Dieser hat das Ansehen eines schiffbrüchigen, mit schäumender Meeresfluth besprengten Mannes.

Etwas höher als Aias steht des Oineus Sohn, Meleager, und scheint jenen anzusehen. Alle haben Bärte, der einzige Palamedes ist ohne Bart.

Zu unterst auf der Tafel hinter Thamyris sitzt Hektor und hält mit beiden Händen das linke Knie umschlossen, sehr traurig von Ansehen.

Nach Hektor sitzt Memnon, auf einem Steine, zunächst Sarpedon, welcher sein Gesicht in beide Hände verbirgt. Auf seiner Schulter liegt die eine Hand Memnons, in dessen Kleid Vögel gewirkt sind. Zunächst bei Memnon steht ein äthiopischer Knabe.

Über Sarpedon und Memnon steht Paris, sehr jugendlich abgebildet; er schlägt in die Hände. Durch dieses Zeichen, wie es die Landleute geben, will er Penthesileia zu sich locken. Diese schaut auf den Paris mit einer Miene, woraus Verachtung und völlige Geringschätzung hervorblickt. Sie ist auf Jungfrauenart geziert. Ein Pantherfell hängt von ihren Schultern.

Über ihr tragen zwei Frauen Wasser in zerbrochenen irdenen Gefäßen, eine schön und jung, die andere schon bejahrt. Kein Name ist beigeschrieben; eine gemeinschaftliche Inschrift zeigt jedoch, daß sie nicht eingeweiht waren.

Über ihnen sieht man Kallisto, Nomia und Pero; die erste hat ein Bärenfell zum Teppich und berührt mit den Füßen die Kniee der zweiten.

Über diesen Frauen steigt ein Fels in die Höhe, auf dessen Gipfel Sisyphos den Stein zu wälzen trachtet.

Derselbe Theil des Bildes zeigt auch das große Wassergefäß.

Auf dem Felsen befinden sich ein Alter, ein Knabe und einige Weiber, bei dem Alten ein altes Weib; andere tragen Wasser, und jene Alte mit dem zerbrochenen Gefäß gießt aus der Scherbe das übrige Wasser wieder in das Faß.

Unter dem Fasse befindet sich Tantalos, mit allem dem Unheil umgeben, das Homer auf ihn gedichtet hat. Dazu kommt noch die Furcht vor dem niederstürzenden Steine.

Polygnots Kunst überhaupt.

Polygnot, Aglaophons Sohn, von Thasus, lebte vor der neunzigsten Olympiade, zu einer Zeit, wo die Plastik sich schon beinahe völlig ausgebildet hatte, die Mahlerei aber ihr nur mühsam nacheiferte.

Den Gemählden fehlte damals fast alles, was wir jetzt an solchen Kunstwerken vorzüglich schätzen: Richtigkeit der Perspectiv, Einheit einer reichen Composition, Massen von Licht und Schatten, liebliche Abwechselung des Helldunkels, Harmonie des Colorits. Auch Polygnot befriedigte, so viel sich vermuthen läßt, keine dieser Forderungen; was er besaß, war Würde der Gestalt, Mannichfaltigkeit des Charakters, ja der Mienen, ein Reichthum von Gedanken, Keuschheit in den Motiven und eine glückliche Art, das Ganze, das

für die sinnliche Anschauung zu keiner Einheit gelangte, für den Verstand, für die Empfindung durch eine geistreiche, fast dürfte man sagen witzige Zusammenstellung zu verbinden. Diese Vorzüge, wodurch er den ältern Meistern der in unserm Mittelalter auflebenden Kunst, besonders den Florentinischen, verglichen werden kann, verschafften ihm bis zu der Römer Zeiten lebhafte Bewunderer, welches wir um so eher begreifen, als jene Naivetät, mit Zartheit und Strenge verbunden, auch bei uns noch enthusiastische Gönner und Liebhaber findet.

Ferner können wir uns jene Art darzustellen am besten vergegenwärtigen, wenn wir die Vasengemählde besonders die des älteren Stils, vor uns nehmen. Hier sind auch nur umriss'ne Figuren und bedeutende Gestalten in gewissen Verhältnissen zusammengestellt, manchmal in Reihen, manchmal über einander. Von einem Local ist gar die Rede nicht; wenn eine Person sitzen soll, wird ein Fels zugegeben; ein viereckter Rahmen bedeutet ein Fenster, eine Reihe Kügelchen die Erde. Stühle, Gefäße, Altäre sind nur Zugaben. Die Pferde ziehen ohne Geschirr und werden ohne Zaum gelenkt. Kurz, was nicht Gestalt ist, was man nicht zur nothwendigsten Bezeichnung bedurfte, wird übergangen oder höchstens angedeutet.

Sehen wir eine rothe Figur auf schwarzem Grunde, so können wir uns von der monochromatischen Behandlung einen recht guten Begriff machen. Ist die

Gestalt genau umrissen und der Inhalt mit wenig Strichen bezeichnet, so darf sie sich nur vom Grund ablösen, um mit einer Art von Wirklichkeit hervorzutreten.

Die Farbe des gebrannten Thons nähert sich der Fleischfarbe und kann mit einigen Schattirungen ihr nahe genug gebracht werden. Schwarze Bärte und Haare, dunkle Säume der Kleider hatten schon auf die Localfarbe aufmerksam gemacht, und nun strich Polygnot die Kleider farbig an, besonders gelb; er zierte die Frauen mit einem bunten Kopfputz, unternahm noch andere Darstellungen, die ihn zu Abwechselung der Farbe nöthigten, und so war ein Weg eröffnet, der nach und nach weiter führen sollte.

Was er nun an Gedanken, sowohl im Ganzen als Einzelnen, an Gestalt, Bedeutsamkeit der Motive, Mannichfaltigkeit der Charaktere, Absonderung des Ausdrucks, Anmuth des Beiwesens und sonst geleistet haben mag, werden unsere Leser sich schon zum Theil aus dem Vorhergehenden entwickelt haben, wozu wir noch einige Betrachtungen hinzufügen, die sich uns bei Behandlung dieser Gegenstände aufgedrungen.

Noch einiges Allgemeine.

Von der Höhe, auf welche sich in den neuern Zeiten die Mahlerei geschwungen hat, wieder zurück auf ihre ersten Anfänge zu sehen, sich die schätzbaren Eigen-

schaften der Stifter dieser Kunst zu vergegenwärtigen und die Meister solcher Werke zu verehren, denen gewisse Darstellungsmittel unbekannt waren, welche doch unsern Schülern schon geläufig sind, dazu gehört schon ein fester Vorsatz, eine ruhige Entäußerung und eine Einsicht in den hohen Werth desjenigen Stils, den man mit Recht den wesentlichen genannt hat, weil es ihm mehr um das Wesen der Gegenstände als um ihre Erscheinung zu thun ist.

Indem wir nun bei Behandlung der Polygnotischen Gemählde und manchem deßhalb geführten vertraulichen Gespräch besonders bemerken konnten, daß es den Liebhabern am schwersten falle, sich die aufgeführten Gruppen nicht perspectivisch hinter einander, sondern plastisch über einander zu denken, so hielten wir eine Darstellung des wechselseitigen Bezuges auf einigen Tafeln für unerläßlich. Und ob wir gleich dieselben nur mit typographischen Mitteln auszuführen im Stande waren, so glauben wir doch einem jeden, dem es nicht an Einbildungskraft mangelt, besonders aber dem Künstler, der sich mit diesen Gegenständen weiter zu beschäftigen gedenkt, dadurch schon bedeutend vorgearbeitet zu haben.

Ebenso denken wir auch durch unsern Auszug aus dem Pausanias, wobei wir alles weggelassen, was die Beschreibung des Gemähldes nicht unmittelbar betrifft, die Übersicht des Ganzen um vieles erleichtert zu haben. Jedoch würden beide Bemühungen nur ein

mageres Interesse bewirken, wenn wir nicht auch dasjenige, was uns wegen sittlicher und poetischer Beziehung der Gruppen unter einander bedeutend geschienen, dem Leser mitzutheilen und die Künstler dadurch zu Bearbeitung des Einzelnen sowohl als des Ganzen aufzumuntern gedächten.

Schon aus der bloßen Beschreibung leuchtet hervor, daß Polygnot eine große Mannichfaltigkeit von Zuständen dargestellt; wir finden die verschiedenen Geschlechter und Alter, Stände, Beschäftigungen, gewaltiges Wirken und großes Leiden, alles, insofern es Heroen und Heroinen ziemt, deren Charakter und Schönheit er wahrscheinlich dadurch auf das Höchste zu steigern vermochte, daß er die Vorstellung der höheren Götter auf diesen Gemählden durchaus vermieden.

Wenn nun auf diese Weise schon eine große und würdige Mannichfaltigkeit in die Augen springt, so sind doch die Bezüge der Gruppen unter einander nicht so leicht aufgefunden. Wir wollen daher die schon oben erwähnte glückliche Art des Künstlers, das Ganze seiner Werke, das für die sinnliche Anschauung zu keiner Einheit gelangen konnte, für den Verstand, für das Gefühl zu verbinden, nach unserer Überzeugung vortragen.

Die Gemählde der Lesche überhaupt betrachtet.

Die drei Gemählde machen unter sich ein Ganzes; in dem einen ist die Erfüllung der Ilias und die Auflösung des zehenjährigen Räthsels dargestellt, in dem andern der bedeutendste Punct der Rückkehr griechischer Helden; denn muß nicht, sobald Troja erobert ist, die erste Frage sein: Wie wird es Helenen ergehen? In dem dritten schließt sich durch Odysseus und die vor seinem Besuch des Hades umgekommenen Griechen und Trojaner diese große Weltepoche an die heroische Vergangenheit, bis zu den Titanen hin.

Wir freuen uns schon auf die Zeit, wenn durch Bemühung tüchtiger deutscher Künstler alle diese Schatten, die wir jetzt mühsam vor die Einbildungskraft rufen, vor unsern Augen in bedeutenden und schönen Reihen dastehen werden.

Über die Eroberung Troja's.

Das erste Gemählde, ob sich gleich in demselben auch manche feine Bezüge der Denkart des Künstlers gemäß aufweisen lassen, kann doch eigentlich unter die historischen gezählt werden. Alles geht unter unsern Augen vor. Epeus reißt die Mauern ein; das unglückbringende Pferd, durch dessen Hülfe er solches

bewirkt, ist dabei angedeutet. Polypoites und Akamas folgen dem klugen Anführer Odysseus.

Über und neben ihnen erscheinen die Gewaltthätigkeiten gegen Überwundene. Dort rächt Neoptolem den Tod seines Vaters; hier vermögen die Atreiden selbst eine heilige Jungfrau nicht zu schützen.

Doch ohnfern dieser gewaltsamen Ereignisse ist eine Verschonte zu sehen. Laodike, es sei nun als Geliebte des Akamas oder als Schwiegertochter des Antenors, steht ruhig unter so vielen Greueln. Vielleicht ist das Kind auf dem Schoße der alten Frauen ihr Sohn, den sie von Akamas empfing. Auch liegt ein trostloses Mädchen, Medusa, an dem Fuße des dabei stehenden Beckens.

Unter und neben dieser Gruppe sieht man gehäufte Todte liegen, dort Jünglinge, hier Greise. Die feineren Bezüge, warum gerade die Benannten gewählt worden, entdeckt uns künftig der Alterthumsforscher.

Nach diesen stummen Trauerszenen wendet sich das Gemählde zum Schluß; man beginnt die Leichname zu begraben; der Verräther Sinon erzeigt den Abgeschiedenen diesen Liebesdienst, und zu völliger Befriedigung des Zartgefühls entweicht der gastfreie Antenor verschont mit den Seinigen.

Über die Verherrlichung der Helena.

Haben wir das erste Gemählde mit Pausanias von der Rechten zur Linken betrachtet, so gehen wir dieses lieber von der Linken zur Rechten durch. Hier ist von keiner Gewaltthätigkeit die Rede mehr. Der weise Nestor, noch in seinem höchsten Alter als Pferdebändiger angedeutet, ist am Ufer als Vorsteher einer mit Vorsicht vorzunehmenden Einschiffung gestellt; neben ihm, in drei Stockwerken über einander gehäuft, gefangne Trojanische Frauen, ihren Zustand mehr oder weniger bejammernd. Nicht mehr, wie sonst, ausgetheilt in Familien, der Mutter, dem Vater, dem Bruder, dem Gatten an der Seite, sondern zusammengerafft, gleich einer Heerde in die Enge getrieben, als Masse behandelt, wie wir vorhin die männlichen Todten gesehen.

Aber nicht schwache Frauen allein finden wir in dem erniedrigenden Zustande der Gefangenschaft; auch Männer sieht man, meist schwer verwundet, unfähig zu widerstehen.

Und alle diese geistigen und körperlichen Schmerzen, um wessentwillen werden sie erduldet? Um eines Weibes willen, des Sinnbildes der höchsten Schönheit.

Hier sitzt sie wieder, als Königin, bedient und umstanden von ihren Mägden, bewundert von einem ehemaligen Liebhaber und Freier und ehrfurchtsvoll durch einen Herold begrüßt.

Dieser letzte merkwürdige Zug deutet auf eine frühere Jugend zurück, und wir werden sogleich auf eine benachbarte Gruppe gewiesen. Hinter Helenen steht Aithra, Theseus Mutter, die schon um ihrentwillen seit langen Jahren in der Gefangenschaft schmachtet und sich nunmehr wieder als Gefangene unter den Gefangenen findet. Ihr Enkel Demophon scheint neben ihr auf ihre Befreiung zu sinnen.

Wenn nun, wie die Fabel erzählt, Agamemnon, der unumschränkte Heerführer der Griechen, ohne Helenens Beistimmung die Aithra loszugeben nicht geneigt ist, so erscheint jene im höchsten Glanze, da sie mitten unter der Masse von Gefangenen als eine Fürstin ruht, von der es abhängt, zu binden oder zu lösen. Alles, was gegen sie verbrochen wurde, hat die traurigsten Folgen; was sie verbrach, wird durch ihre Gegenwart ausgelöscht.

Von Jugend auf ein Gegenstand der Verehrung und Begierde, erregt sie die heftigsten Leidenschaften einer heroischen Welt, legt ihren Freiern eine ewige Dienstbarkeit auf, wird geraubt, geheirathet, entführt und wieder erworben. Sie entzückt, indem sie Verderben bringt, das Alter wie die Jugend, entwaffnet den rachgierigen Gemahl; und vorher das Ziel eines verderblichen Krieges, erscheint sie nunmehr als der schönste Zweck des Sieges, und erst über Haufen von Todten und Gefangenen erhaben, thront sie auf dem Gipfel ihrer Wirkung. Alles ist vergeben und ver-

gessen; denn sie ist wieder da. Der Lebendige sieht die Lebendige wieder und erfreut sich in ihr des höchsten irdischen Gutes, des Anblicks einer vollkommenen Gestalt.

Und so scheint Welt und Nachwelt mit dem Idäischen Schäfer einzustimmen, der Macht und Gold und Weisheit neben der Schönheit gering achtete.

Mit großem Verstand hat Polygnot hiernächst Briseïs, die zweite Helena, die nach ihr das größte Unheil über die Griechen gebracht, nicht ferne hingestellt, gewiß mit unschätzbarer Abstufung der Schönheit.

Und so wird denn auch der Moment dieser Darstellung am Rande des Bildes bezeichnet, indem des Menelaos Feldwohnung niedergelegt und sein Schiff zur Abfahrt bereitet wird.

Zum Schlusse sei uns noch eine Bemerkung erlaubt. Außerordentliche Menschen als große Naturerscheinungen bleiben dem Patriotismus eines jeden Volks immer heilig. Ob solche Phänomene genutzt oder geschadet, kommt nicht in Betracht. Jeder wackere Schwede verehrt Karl XII., den schädlichsten seiner Könige. So scheint auch den Griechen das Andenken seiner Helena entzückt zu haben. Und wenn gleich hie und da ein billiger Unwille über das Unsittliche ihres Wandels entgegengesetzte Fabeln erdichtete, sie von ihrem Gemahle übel behandeln, sie sogar den Tod verworfner Verbrecher leiden ließ, so finden wir

sie doch schon im Homer als behagliche Hausfrau wieder; ein Dichter, Stesichorus, wird mit Blindheit gestraft, weil er sie unwürdig dargestellt; und so verdiente nach vieljähriger Controvers Euripides gewiß den Dank aller Griechen, wenn er sie als gerechtfertigt, ja sogar als völlig unschuldig darstellte und so die unerläßliche Forderung des gebildeten Menschen, Schönheit und Sittlichkeit im Einklange zu sehen, befriedigte.

Über den Besuch des Odysseus in der Unterwelt.

Wenn in dem ersten Bilde das Historische, im zweiten das Symbolische vorwaltete, so kommt uns im dritten, ohne daß wir jene beiden Eigenschaften vermissen, ein hoher poetischer Sinn entgegen, der, weitumfassend, tiefeingreifend, sich anmaßungslos mit unschuldigem Bewußtsein und heiterer naiver Bequemlichkeit darzustellen weiß.

Dieses Bild, das gleichfalls aus drei Stockwerken über einander besteht, beschreiben wir nunmehr, den Pausanias auf einige Zeit vergessend, nach unsern eignen Einsichten.

Oben, fast gegen die Mitte des Bildes, erblicken wir Odysseus als den frommen, nur um sein Schicksal bekümmerten Besucher des Hades. Er hat das Schwert gezogen, aber nicht zur Gewaltthat gegen die unterirdischen Mächte, sondern die Erstlinge des

blutigen Opfers dem Teiresias zu bewahren, der gegen ihm über steht, indeß die Mutter Antikleia, ihren Sohn noch nicht gewahrend, weiter zurücksitzt.

Hinter Odysseus stehen seine Gefährten; Elpenor, der kaum verstorbene, noch nicht begrabene, zunächst; entfernter Perimedes und Eurylochos, schwarze Widder zum Opfer bringend.

Gelingt nun diesem klugen Helden sein Besuch, so ist frevelhaften Stürmern der Unterwelt früher ihre Unternehmung übel gerathen. Unter ihm sieht man Theseus und Peirithoos, mit Betrachtung ihrer Schwerter beschäftigt, die ihnen als irdische Waffen im Kampfe mit dem Geisterreich wenig gefruchtet. Sie sitzen, auf goldene Throne gebannt, zur Strafe ihres Übermuths.

An ihrer Seite, unter jenen ehrwürdigen Alten, sieht man völlig unähnliche Nachbarinnen, Kameiro und Klytie, die zur Unterwelt allzufrüh entführten anmuthigen Töchter des Pandaros, bekränzt, den unschuldigsten Zeitvertreib, das Kinderspiel der Knöchelchen, gleichsam ewig fortsetzend.

An der andern Seite des Theseus und Peirithoos befindet sich eine ernstere Gesellschaft; unglückliche Gattinnen, theils durch eigene Leidenschaft, theils durch fremde beschädigt. Eriphyle, Tyro, Phaidra und Ariadne, die erste und dritte sonderbar bezeichnet.

Unter ihnen Chloris und Thyia, zärtliche Freundinnen, eine der andern im Schooße liegend. Sodann

Prokris und Klymene, Nebenbuhlerinnen; diese wendet von jener sich weg. Etwas entfernt, für sich allein steht Megara, die erste, würdige, aber leider in ihren Kindern unglückliche, verstoßene Gattin des Hercules.

Hat nun vielleicht der Künstler dadurch, daß er den Odysseus und seine Gefährten in die obere Reihe gesetzt, die höhere Region des Hades bezeichnen wollen? Da Odysseus nach Homerischer Dichtung keineswegs in die Unterwelt hinabsteigt, sondern sich nur an sie heranwagt, so ist wohl nicht ohne Absicht der Acheron und jener den abgeschiedenen Seelen eigentlich bestimmte Eingang zum Schattenreiche unten an der Seite vorgestellt.

In dem Schiffe befinden sich Charon, neben ihm zwei junge Personen, weder durch sich noch durch ihre Verwandtschaft berühmt, über welche wir folgende Muthmaßungen hegen.

Tellis scheinet dem Alterthum als ein gegen seine Eltern frommes Kind bekannt gewesen zu sein, indem außerhalb des Schiffes unter ihm, wahrscheinlich auf einer vorgestellten Landzunge, ein unfrommer Sohn von seinem eigenen Vater gequält wird.

Kleoboia trägt das heilige Kistchen, ein Zeichen der Verehrung gegen die Geheimnisse, mit sich, und unter ihr außer dem Schiffe wird zum deutlichen Gegensatz ein Frevler gepeinigt.

Über dem Charon sehen wir ein Schreckbild, den Dämon Eurynomos, und in derselben Gegend den

zum Schatten verschwindenden Tityos. Diesen letzten würden wir den Künstlern rathen noch etwas weiter herunter zu setzen, als in unserer Tafel geschehen, damit dem Odysseus und seinen Gefährten der Rücken frei gehalten werde.

Warum Auge und Iphimedeia zunächst am Schiffe stehen, wagen wir nicht zu erklären; desto mehr finden wir bei der sonderbaren Gruppe zu bemerken, wo eine Eselin die Arbeit des beschäftigten Seildrehers aufzehrt.

Die Alten scheinen, und zwar mit Recht, ein fruchtloses Bemühen als die größte Pein betrachtet zu haben. Der immer zurückstürzende Stein des Sisyphos, die fliehenden Früchte des Tantalos, das Wassertragen in zerbrechenden Gefäßen, alles deutet auf unerreichte Zwecke. Hier ist nicht etwan eine dem Verbrechen angemessene Wiedervergeltung oder specifische Strafe! Nein, die Unglücklichen werden sämmtlich mit dem schrecklichsten der menschlichen Schicksale belegt, den Zweck eines ernsten anhaltenden Bestrebens vereitelt zu sehen.

Was nun dort als Strafe gewaltsamer Titanen und sonstiger Schuldigen gedacht wird, ist hier durch Oknos und seine Eselin als ein Schicksal, ein Zustand auf das naivste dargestellt. Er flicht eben von Natur, wie sie von Natur frißt; er könnte lieber aufhören zu flechten; aber was alsdann sonst beginnen? Er flicht lieber, um zu flechten, und das Schilf, das sich

auch ungeflochten hätte verzehren lassen, wird nun geflochten gespeist. Vielleicht schmeckt es so, vielleicht nährt es besser? Dieser Oknos, könnte man sagen, hat auf diese Weise doch eine Art von Unterhaltung mit seiner Eselin!

Doch indem wir unsern Lesern die weitere Entwicklung dieses profunden Symbols überlassen, bemerken wir nur, daß der Grieche, der gleich in's Leben zurücksah, darin den Zustand eines fleißigen Mannes, dem eine verschwenderische Frau zugesellt ist, zu finden glaubte.

Haben wir nun diese Seite des Bildes vollendet, wo wir fast nur frühere heroische Gestalten erblickten, so treffen wir bei fernerem Fortblick auf Gegenstände, die zu Odysseus einen nähern Bezug haben. Wir finden hier die Freunde des Odysseus, Antilochos, Agamemnon, Protesilaos, Achilleus und Patroklos. Sie dürfen sich nur in den freien Raum, der über ihnen gelassen ist, erheben, und sie befinden sich mit Odysseus auf einer Linie.

Weiterhin sehen wir des Odysseus Gegner versammelt, die beiden Aianten nebst Palamedes, einem der edelsten Griechen, der sein erfundenes Würfelspiel mit dem sonst so verschmähten Thersites zu üben beschäftigt ist.

In der Höhe zwischen beiden, sich der Gesinnung nach widerstrebenden, durch einen Zwischenraum abgesonderten Gruppen der Griechen finden sich Liebende

versammelt; Phokos und Jaseus, mit einem Ringe, dem zartesten Zeichen der Freundschaft, beschäftigt; Aktaion und seine Mutter, mit gleicher Lust am Waidwerke theilnehmend; Maira, einsam zwischen beiden, könnte räthselhaft bleiben, wenn ihr nicht eine herzliche Neigung gegen ihren Vater diesen Platz unter den anmuthig und naiv Liebenden verschaffte.

Man wende nun seinen Blick nach dem untern Theile des Bildes! Dort findet man die Dichterwelt vortrefflich geschildert beisammen. Orpheus als treuer Gatte ruht auf dem Grabe seiner zweimal Verlornen; als berühmtester Dichter hat er seine Hörer bei sich, Schedios und Pelias, deren Bezeichnung sowie das Recht, in dieser Gesellschaft zu sein, noch zu erklären wäre. Thamyris, das schönste Talent, in dem traurigsten Zustande der verwelkenden Abnahme. Gleich dabei Lehrer und Schüler, Marsyas und Olympos, auf ein frisches Leben und künftige Zeiten deutend.

Befanden sich nun über dieser Dichterwelt die abgeschiedenen Griechen, so sind neben ihnen als wie in einem Winkel die armen Trojaner vorgestellt, Hektor, sein Schicksal immerfort betraurend, Memnon und Sarpedon.

Aber um diesen düstern Winkel zu erheitern, hat der Künstler den lüsternen weiberschätzenden Knaben Paris in ewiger Jugend dargestellt. Noch als roher Waldbewohner, doch seiner Macht über Frauen sich bewußt, schlägt er in die Hände, um, das Gegenzeichen

erwartend, irgend einer horchenden Schöne anzudeuten, wo er zu finden sei.

Aber Penthesileia, die Heldin, im kriegerischen Schmuck, steht vor ihm, ihre Gebärden und Mienen zeigen sich abstoßend und verachtend; und so wäre denn auch der peinliche Zustand eines anmaßlichen Weiberbesiegers, der endlich von einer hochherzigen Frau verschmäht wird, im Hades verewigt.

Warum übrigens Meleager und ferner Kallisto, Pero, Nomia in der höhern Region einen Platz einnehmen, sei künftigen Auslegern anheimgestellt.

Wir betrachten nur noch am Schlusse des Bildes jene Gesellschaft vergeblich Bemühter, die uns eigentlich den Ort zu erkennen gibt, wo wir uns befinden. Sisyphos, Tantalos, Unbenannte, welche sich in die höhern Geheimnisse einweihen zu lassen verabsäumt, zeigen sich hier. Konnten wir noch über Oknos lächeln, so sind nun die Motive ähnlicher Darstellungen in's Tragische gesteigert. An beiden Enden des Hades finden wir vergeblich Bemühte und innerhalb solcher trostlosen Zustände Heroen und Heroinen zusammengedrängt und eingeschlossen.

Bei den Todten ist alles ewig. Der Zustand, in welchem der Mensch zuletzt den Erdbewohnern erschien, fixirt sich für alle Zukunft. Alt oder jung, schön oder entstellt, glücklich oder unglücklich, schwebt er immer unserer Einbildungskraft auf der grauen Tafel des Hades vor.

Nachtrag.

Indem die Künstler immer mehr Trieb zeigen, sich dem Alterthum zu nähern, so wird es Pflicht, ihnen zweckmäßig vorzuarbeiten, damit eine höchst lobenswerthe Absicht rascher gefördert werde. Wir wünschen, daß man dasjenige, was wir an den Gemählden der Lesche zu leisten gesucht, als eine Probe dessen, was wir künftig weiter fortzuführen gedenken, günstig aufnehme.

Pausanias ist ein für den heiteren Künstlersinn beinahe unzugänglicher Schriftsteller; man muß ihn recht kennen, wenn man ihn genießen und nützen soll. Gegen ihn als Beobachter überhaupt, als Bemerker insbesondere, als Erklärer umd Schriftsteller ist gar viel einzuwenden; dazu kommt noch ein an vielen Stellen verdorbener Text, wodurch sein Werk noch trüber vor unsern Augen erscheint; daher wäre zu wünschen daß Freunde des Alterthums und der Kunst sich vereinigten diese Decke wegzuziehen und besonders alles, was den Künstler zunächst interessirt, vorerst in's Klare zu stellen.

Man kann dem Gelehrten nicht zumuthen, daß er die reiche Ernte, zu der ihn die Fruchtbarkeit seines weiten Feldes und seine eigene Thätigkeit berechtigt, selbst aus einander sondere; er hat zu viel Rücksichten zu nehmen, als daß er eine der andern völlig aufopfern könnte; und so ergeht es ihm gewöhnlich, wie

es dem Pausanias erging, daß ein Kunstwerk oder sonst ein Gegenstand ihn mehr an sein Wissen erinnert, als daß es ihn aufforderte, sich des großen Umfangs seiner Kenntnisse zu Gunsten dieses besondern Falles zu entäußern. Deßhalb möchte der Kunstfreund wohl ein verdienstliches Werk unternehmen, wenn er sich zwischen dem Gelehrten und Künstler in die Mitte stellte und aus den Schätzen des ersten für die Bedürfnisse des andern auszuwählen verstünde.

Die Kunst überhaupt, besonders aber die deutsche, steht auf dem bedeutenden Puncte, daß sich Künstler und Liebhaber dem wahren Sinne des Alterthums mit starken Schritten genähert. Man vergleiche die Riepenhausischen Blätter mit Versuchen des sonst so verdienten Grafen Caylus, und man wird mit Vergnügen einen ungeheuern Abstand gewahr werden.

Fahren unsere Künstler nun fort, die Restauration verlorner Kunstwerke nach Beschreibungen zu unternehmen, so läßt sich gar nicht absehen, wie weit sie solches führen werde. Sie sind genöthigt, aus sich selbst, aus ihrer Zeit und Umgebung herauszugehen und, indem sie sich eine Aufgabe vergegenwärtigen, zugleich die Frage aufzuwerfen, wie eine entfernte Vorzeit sie gelöst haben würde. Sie werden auf die einfach-hohen und profund-naiven Gegenstände aufmerksam und fühlen sich gedrungen, Bedeutung und Form im höchsten Sinne zu cultiviren.

Betrachtet man nun den Weg, welchen die Alter-

thumskunde schon seit geraumer Zeit einschlägt, so bemerkt man, daß auch sie dem wünschenswerthen Ziele nachstrebt, die Vorzeit überhaupt, besonders aber die Kunst der Vorzeit, zur Anschauung zu bringen.

Setzt sich nun zugleich die Manier, bloß durch Umrisse eine geistreiche Composition auszudrücken und ganze epische und dramatische Folgen darzustellen, bei'm Publikum in Gunst, so werden die höheren Kunstzwecke gewiß mehr gefördert als durch die endlose Qual, womit Künstler oft unglücklich erfundene Bilder auszuführen Jahre lang bemüht sind. Das, was ein glücklicher Gedanke sei, wird mehr offenbar werden, und eine vollendete Ausführung wird ihm alsdann den eigentlichen Kunstwerth zu allgemeinem Behagen geben können.

Um zu diesem schönen Zweck das Mögliche beizutragen, werden wir unsre künftigen Aufgaben dahin lenken und indessen durch successive Bearbeitung des Pausanias und Plinius, besonders auch der Philostrate, die Künstler zu fördern suchen.

Auch würde die Vergleichung der Homerischen, Virgilischen und Polygnotischen Höllenfahrten dereinst, wenn die letztere vor den Augen des Publicums aufgestellt sein wird, erfreuliche Gelegenheit geben, Poesie und bildende Kunst als verwandt und getrennt zu beobachten und zu beurtheilen.

Auf ähnliche Weise wird sich eine Vorstellung der Eroberung von Troja, wie sie auf einer antiken

Vase vorkommt, mit der Polygnotischen Behandlnng vergleichen und dergestalt benutzen lassen.

Wir hatten eine Zeichnung des Vasengemähldes neben den Riepenhausischen Blättern aufgestellt. Hier ist nichts, das mit der Polygnotischen, von uns oben entwickelten Darstellungsweise übereinstimmte; alles scheint mehr in's Kurze zusammengezogen. Thaten und Handlungen werden mit voller Wirklichkeit neben einander aufgezählt, woraus sich, wie uns dünkt, ohne die übrigen, von Geschmack, von Anordnung u. s. w. hergenommenen Gründe in Anschlag zu bringen, schon mit großer Wahrscheinlichkeit auf eine jüngere Entstehung schließen läßt.

Wir wünschen, diese Abbildung gedachten Vasengemähldes künftig der Riepenhausischen Arbeit beigefügt zu sehen. Denn obgleich, so viel wir wissen, Herr Tischbein solches bereits in Kupfer stechen lassen, so ist es doch immer noch viel zu wenig bekannt.

Über Polygnots Gemählde auf der rechten Seite der Lesche zu Delphi mit Beziehung auf die von Fr. und Joh. Riepenhausen entworfenen Umrisse und Erläuterung derselben.

[In diesen von Heinrich *Meyer* verfaßten Aufsatz wurde von Goethe der folgende Abschnitt eingeschoben.]

Wir ehren und schätzen das schöne Talent der Verfasser in seinen verschiedenen Äußerungen nach Würden und hegen überhaupt den besten Willen gegen sie, können uns aber an ihrer ahndungsvollen gestaltlosen Ansicht der Kunst des Alterthums durchaus weder erfreuen, noch dieselbe für die wahre, nützliche und fördernde halten. Wer mag z. B. wohl verstehen, was die *unendlich geheimnißvolle Offenbarung des Gemüths* sein soll, von welcher Seite 19 geredet wird? Eben daselbst findet sich die erweislich unrichtige Behauptung, Mahlerei sei ihrer Natur nach symbolischer als die Plastik, und auf der 20. Seite verstricken sie sich in einen noch unverzeihlicheren Irrthum. „Niemals (so heißt es) war der Grieche zu

der Erfindung eines solchen Kunstwerks gelangt, in welcher sich der Geist der ganzen Welt mit allem seinem Glanze, allen seinen Verborgenheiten und seiner entzückenden herrlichen Hoheit offenbart; diese lag außerhalb des Umfangs seiner Möglichkeit und war späteren Zeiten vorbehalten, in welchen eine andere, göttlichere, geheimnißvollere Religion eine andere, durch sie wiedergeborene Welt mit neuer Vortrefflichkeit überströmen sollte." Wem ist in diesen Phrasen die neukatholische Sentimentalität nicht bemerklich, das klosterbrudrisirende, sternbaldisirende Unwesen, von welchem der bildenden Kunst mehr Gefahr bevorsteht als von allen Wirklichkeit fodernden Calibanen?

— — — — — — — — — — — — — — —

Kleinere Beiträge

zur

Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung.

Zwei Landschaften von Philipp Hackert.

Vor einigen Tagen sind in Weimar zwei beträchtlich große, in Öl gemahlte Landschaften von Philipp Hackert angekommen, zur Verzierung des fürstlichen Schlosses bestimmt, deren Gegenstände interessant sind und die Ausführung so vorzüglich ist, daß man sich verbunden glaubt, den Freunden der Kunst nähere Nachricht davon mitzutheilen.

Eins dieser Bilder zeigt, von der Höhe der Villa Madama herunter, die Aussicht über einen Theil der Campagna di Roma nach den Gebirgen des Sabinerlandes hin, welche im Schimmer des Abendlichts glühen; man sieht den Tiberstrom mit mannichfaltigen Wendungen die Ebne durchfließen, im Mittelgrund Ponte Molle nebst einem Stücke der geraden, zur ehemaligen Porta Flaminia, jetzt del Popolo führenden Straße.

Das andere Gemählde stellt die nicht weniger merkwürdige Gegend um Florenz dar; in blauer Ferne ragen Gebirgsgipfel von Massa Carrara her-

vor, näher der gegen Pisa und Livorno hin sich absenkende Theil der Apenninen. Rechts liegt Fiesole auf seinem lustigen Hügel, zur Linken die mit Landhäusern gekrönten Höhen bei Florenz, dazwischen die fruchtbare, vom Arno durchflossene Ebene gegen Prato und Pistoja hin.

Florenz selbst hat der Künstler hier so wenig, als auf dem vorigen Bilde Rom gezeigt; der Beschauer hat dasselbe hinter den Bäumen des mit Vieh reich staffirten Vordergrundes zu suchen; der nicht weit von der Porta S. Frediano gelegene Monte Oliveto ist jedoch noch sichtbar. Eine belebtere, reichere, erfreulichere Gegend möchte wohl schwerlich gefunden werden, wenige auch, welche in Bezug auf Geschichte mehr Interesse haben dürften; denn in diesen lieblichen Gründen sind Künste und Wissenschaften der neuern Zeit zuerst wieder aufgegangen.

Gemählden, welche so wie diese zwei Hackertischen Werke treu nach der Natur gemahlte Aussichten darstellen, würde großes Unrecht widerfahren, wenn man sie nach dem Maßstabe beurtheilen wollte, den der höchste Begriff von der Landschaftsmahlerei dem Kunstrichter an die Hand gibt. Im Allgemeinen gehören sie freilich mit zu diesem Fache, machen aber eine untergeordnete Art desselben aus. Wenn der Landschaftmahler im edelsten Sinne sich landschaftlicher Formen mit Freiheit bedient, um sein Gedicht darzustellen, und alle Springfedern der Kunst in Be-

wegung setzt, um durch Ton, Farbe, Beleuchtung, Anordnung u. s. w. ein schönes Ganzes zu erzielen, so unterwirft sich hingegen der Mahler von Aussichten den Bedingungen gewissenhafter Treue, er behält keine andere Freiheit als allenfalls die Wahl des Standpuncts und der Tageszeit, hat aber auch die übernommenen Pflichten erfüllt, sobald alle in seinem Gesichtskreis gelegenen Gegenstände mit möglichster Wahrheit dargestellt sind.

Wenn man jene gewiß billige Unterscheidung den erwähnten Gemählden Hackerts zu Gute kommen läßt und solche als Abbildungen der Gegend um Rom und Florenz betrachtet, so sind sie ungemein preiswürdig, ja, in so ferne bloß Wirklichkeitsforderungen befriedigt werden sollen, beinahe als Gipfel der Kunst anzusehen. Besonders gilt dieses von der Aussicht bei Florenz; man kann die zahlreichen Landhäuser, die Kirchen und Klöster alle wiedererkennen, jedem Pfad nachgehen, den Hügel von Fiesole besteigen, den Arno verfolgen, bis wo er sich ferne zwischen Höhen verbirgt und nur noch aufsteigende Dünste seinen Lauf verrathen. Alles dieses ist mit einer Kunstfertigkeit ausgeführt, die in Erstaunen setzt, bis in's kleinste Detail vollendet, doch weder mühsam noch trocken. Die vollkommen gelungenen Stellen gehen eigentlich, man erlaube uns den nicht gewöhnlichen, aber hier passenden Ausdruck, etwa eine Meile in das Bild hinein erst an; von dort bis zu den

fernsten Gebirgen, möchten wir in der That zweifeln, ob sich eine wahrhaftere Darstellung wirklicher Gegenstände dieser Art denken lasse. Der Vordergrund, an sich betrachtet, befriedigt fast ebenso sehr; Steine, Felsen, grasiger Boden, alles dieses ist vortrefflich, ausführlich behandelt und charakteristisch dargestellt. Für die Wirkung des Ganzen dürfte es zwar besser gewesen sein, den Vordergrund weniger reich mit Vieh zu staffiren; man würde solches in Hinsicht der Bedeutung sogar verlangen können. Denn die Gegend um Florenz ist vornehmlich ergiebig an Öl und Wein, ernährt hingegen nur wenig Vieh; aber Herr Hackert hat weder Weinranken noch Olivenbäume sehen lassen; doch wir bemerken eben, daß unsere Wünsche sich über die Gränzen der Aussichtsgemählde in das Gebiet der höhern, dichterischen Landschaftmahlerei verlieren, und wenden uns also zu dem ersterwähnten Gemählde, worauf die Gegend bei Rom abgebildet ist.

Mittelgrund und Ferne, so weit die Ebene reicht, können hier ebenfalls für beinahe unverbesserlich gelten; die Hügel bei Aqua acetosa sind wunderbar schön ausgeführt, mit wohlbeobachteter Übereinstimmung des Tons, und gleichwohl könnte ein jeder derselben für sich allein ein kleines herrliches Gemählde vorstellen. Die entfernten hohen Gebirge scheinen etwas zu lackroth gefärbt, und gegen den mit Sonnenschein übergossenen Mittelgrund haben die Farben der nächsten Gegenstände nicht Glanz und Schimmer genug. Doch

wir sind weit entfernt, solches dem Künstler zum Vorwurf machen zu wollen, sondern möchten vielmehr die Schuld der Palette beimessen, welche nicht hinreichende Mittel enthält, um das hohe Farbenspiel einer solchen Scene in allen Theilen genau der Natur nachzuahmen.

(Zeichenbuch von J. C. v. Mannlich.)

Der Director der Churfürstlich-Bairischen Gallerieen Herr J. C. v. Mannlich, hat ein aus zwölf Großfolioblättern bestehendes Zeichenbuch herausgegeben, in Crayon-Manier gestochen, für Zöglinge der Kunst und Liebhaber.

In einem kurzen Vorbericht gibt derselbe seine Absicht zu erkennen. Er schärft ein, wie nothwendig es sei, die ersten Eindrücke von den besten und reichsten Quellen herzuleiten. Der Lehrer solle nicht seine eigenen Werke dem Anfänger zum Muster geben. Die vortrefflichen Werke der alten Griechen stehen von dem Zögling zu weit ab; an die Natur gleich hinzuführen sei weder möglich noch räthlich, weil sie ja schon mit Kunstsinn betrachtet werden wolle. Anfängern gleich bei den ersten Versuchen einen reinen Geschmack einzuprägen und ihre Schritte zu den Werken der Natur und der Griechen zu erleichtern, seien die besten Werke Raphaels geeignet, aus welchen denn auch diese sämmtlichen Studien gezogen sind.

Wir wünschen, diese Blätter in die Zeichenschulen aufgenommen zu sehen, damit der Herausgeber sich in dem Fall befinde, ein so löbliches Unternehmen fortzusetzen. Künstler und Liebhaber, welche bei Zeiten durch solche Umrisse zu Raphaels Werken und von da zur Antike und zur Natur geleitet werden, wird ein guter Genius vor manchen Gebrechen unserer Zeit bewahren: vor der Neigung zur Karikatur, in der sich der formlose Witz gefällt, und vor der Halbcultur die uns gern die altflorentinisch-deutschen mönchischen Holzschnittanfänge als das letzte Ziel der Kunst aufstellen möchte.

Unterhaltungen über Gegenstände der bildenden Kunst als Folge der Nachrichten von den Weimarischen Kunstausstellungen 1807.

Obschon aus verschiedenen Ursachen unsere Preisaufgabe und Ausstellung für dieses Jahr unterlassen worden, und auch für's künftige noch ausgesetzt bleibt: so kann der gewohnte Verkehr mit dem Publicum dennoch fortdauern, und wird für kunstliebende Leser in Hinsicht auf Mannichfaltigkeit der Gegenstände wenig einbüßen. Denn manches Bedeutende ist im Verlauf des Jahres bei uns eingekehrt, anderes vorübergezogen, und über noch anderes werden wir uns sonst zu reden veranlaßt finden. Mancher wird vielleicht meinen, der Drang äußerer Umstände, die Erschütterungen der Staaten und Völker gebieten jetzt andere, ernstere Sorgen, als kritische Betrachtungen über Kunstwerke anzustellen: allein je unruhiger die Umstände von außen sind, desto wohlthuender mag es eben darum für viele sein, sich an dem ewigen

Frieden der Künste einen Augenblick zu ergötzen: und also beginnen wir ohne weitere Einleitung mit

I. Nachrichten von einer Sammlung meistens antiker geschnittener Steine.

[Der Text der folgenden zwölf Abschnitte ist J. H. Meyer zuzuschreiben.]

Mittheilungen dieser Art hoffen wir künftig auf eine oder die andere Weise fortzusetzen.

Weimar, den 1. Januar 1807.

Neue Unterhaltungen über verschiedene Gegenstände der Kunst als Folge der Nachrichten von den Weimarischen Kunstausstellungen.

Das verflossene Jahr ist in unserer Gegend aus leicht begreiflichen Ursachen an Kunstereignissen kein fruchtbares gewesen. Vier vom Herrn von Kügelgen in Dresden wohlgemahlte, besonders aber in Hinsicht auf Ähnlichkeit sehr schätzbare Brustbilder, die Herren Fernow, Öhlenschläger, Seume und Adam Müller darstellend; einige vom Herrn Hofbildhauer Weiser verfertigte, ebenfalls sehr ähnlich gerathene Porträtbüsten, und verschiedene treffliche Handzeichnungen des Landschaftsmahlers, Herrn Kaaz, von welchen vorzüglich eine braungetuschte Aussicht von der Insel Ischia gegen das Cap Miseno, Neapel und den Vesuv hin, unter die reichsten und erfreulichsten Bilder dieser Art kann gerechnet werden, sind außer einigen Bronzen und geschnittenen Steinen die einzigen Kunstwerke von Bedeutung gewesen, denen wir begegnet sind. Allein wenn wir theils für die Zukunft auf die Wieder-

kehr günstigerer Umstände hoffen dürfen, theils die jährlichen Unterhaltungen in diesen Blättern mit vielen und gleichgesinnten Freunden und Liebhabern der Kunst nicht gerne unterbrechen möchten: so wollen wir, anstatt über eingegangene Kunstwerke zu urtheilen, in dem gegenwärtigen Falle verschiedene andere die Kunst betreffende Dinge, nach Beschaffenheit kürzer oder ausführlicher abhandeln und mittheilen.

[I—IV von J. H. Meyer.]

V.

Allgemein geschieht an die selbstständige Kunst die Forderung, daß sie dienen soll. Die Menschenmasse, die man das Publicum nennt, die Großen, die Reichen, die Priester, die Moralisten, die Romanschreiber, die Zeitungsfreunde, die Naturforscher u. a. m. verlangen sämmtlich, die Kunst soll nach ihrem Sinne, ihren Launen, zu Beförderung ihres besonderen Zwecks und Nutzens sich hingeben. Wie schwer, ja wie fast unmöglich ist es nun bei solchen Anmaßungen, daß der bildende Künstler sich wahrhaft frei mache, selbstständig strebe sich zum höchsten Zweck empor zu arbeiten!

Die Kunst hat einen idealischen Ursprung, man kann sagen, sie sei aus und mit Religion entsprungen. In den ältesten Zeiten diente die Kunst jederzeit der Religion, indem sie gewisse strenge, trübe, seltsame und gewaltsame Vorstellungen ausbildete. Deßwegen

fing die bildende Kunst nirgends vom Natürlichen an, sondern überall mit einer Art von barbarischem Sinn und Geschmack. So bei den Ägyptern, die sich auch aus der Knechtschaft dieses dunkeln Zustandes nie befreieten; bei den Griechen, die sich nach und nach daraus loswanden; bei den neueren Italiänern, welche mit den Griechen in ähnlichem Falle, aber nicht so weit wie dieselben gekommen waren. Wenn die Kunst der Religion dient, genießt sie den Vortheil, daß ihr diese keine Schranken setzt; wenigstens ist solches bei der Religion der Griechen und der katholisch-christlichen der Fall gewesen; indessen gedenkt man hiermit nicht zu läugnen, daß jene der Kunst überhaupt noch günstiger war als diese.

Es ist ein artiges Mährchen, daß der Schatten eines Liebhabers zur Erfindung der Zeichenkunst Anlaß gegeben habe; allein die Neigung beschränkt das Gefühl, wenn die Religion hingegen es erweitert. Eine Kunst, die vom Porträt anfing, käme in Gefahr niemals vorwärts zu gehen; der Kunst auf ihrer untersten Stufe bleibt noch immer die Fertigkeit ein leibliches Porträt zu machen.

Die echte Kunst hat einen idealen Ursprung und eine ideale Richtung, sie hat ein reales Fundament, aber sie ist nicht realistisch.

Die Natur ist schön, bis an eine gewisse Gränze. Die Kunst ist schön durch ein gewisses Maß. Die Naturschönheit ist den Gesetzen der Nothwendigkeit unterworfen, die Kunstschönheit den Gesetzen des höchstgebildeten menschlichen Geistes, jene erscheint uns darum gleichsam gebunden, diese gleichsam frei.

[VI. Zuschrift aus Rom.]

VII.

Das dem gegenwärtigen Programm beigefügte Kupfer zeigt den Gedanken, wonach man einem verdienten preußischen Helden und Staatsbürger, der am 14. October gleichfalls sein Leben zugesetzt, ein Monument errichten wollte, welches aber in der Folge nach einer anderen Zeichnung geschah. Ist die dargestellte Allegorie deutlich, so bedarf sie keiner näheren Erklärung; und wir fügen deßhalb nichts weiter hinzu, als daß wir uns unseren Freunden und Gönnern auch für dieses Jahr bestens empfehlen.

Weimar, den 1. Januar 1808.

Verschiedene Aufsätze.

Verschiedene Aufsätze.

Denkmale.

Da man in Deutschland die Neigung hegt, Freunden und besonders Abgeschiedenen Denkmale zu setzen, so habe ich lange schon bedauert, daß ich meine lieben Landsleute nicht auf dem rechten Wege sehe.

Leider haben sich unsere Monumente an die Garten- und Landschaftsliebhaberei angeschlossen, und da sehen wir denn abgestumpfte Säulen, Vasen, Altäre, Obelisken und was dergleichen bildlose allgemeine Formen sind, die jeder Liebhaber erfinden und jeder Steinhauer ausführen kann.

Das beste Monument des Menschen aber ist der Mensch. Eine gute Büste in Marmor ist mehr werth als alles Architektonische, was man jemanden zu Ehren und Andenken aufstellen kann; ferner ist eine Medaille, von einem gründlichen Künstler nach einer Büste oder nach dem Leben gearbeitet, ein schönes Denkmal, das mehrere Freunde besitzen können und das auf die späteste Nachwelt übergeht.

Bloß zu beider Art Monumenten kann ich meine Stimme geben, wobei denn aber freilich tüchtige Künstler vorausgesetzt werden. Was hat uns nicht das fünfzehnte, sechzehnte und siebzehnte Jahrhundert

für köstliche Denkmale dieser Art überliefert und wie manches schätzenswerthe auch das achtzehnte! Im neunzehnten werden sich gewiß die Künstler vermehren, welche etwas Vorzügliches leisten, wenn die Liebhaber das Geld, das ohnehin ausgegeben wird, würdig anzuwenden wissen.

Leider tritt noch ein anderer Fall ein. Man denkt an ein Denkmal gewöhnlich erst nach dem Tode einer geliebten Person, dann erst, wenn ihre Gestalt vorübergegangen und ihr Schatten nicht mehr zu haschen ist.

Nicht weniger haben selbst wohlhabende, ja reiche Personen Bedenken, hundert bis zweihundert Ducaten an eine Marmorbüste zu wenden, da es doch das Unschätzbarste ist, was sie ihrer Nachkommenschaft überliefern können.

Mehr weiß ich nicht hinzuzufügen, es müßte denn die Betrachtung sein, daß ein solches Denkmal überdieß noch transportabel bleibt und zur edelsten Zierde der Wohnungen gereicht, anstatt daß alle architektonischen Monumente an den Grund und Boden gefesselt, vom Wetter, vom Muthwillen, vom neuen Besitzer zerstört, und, so lange sie stehen, durch das An- und Einkritzeln von Namen geschändet werden.

Alles hier Gesagte könnte man an Fürsten und Vorsteher des gemeinen Wesens richten, nur im höhern Sinne. Wie man es denn, so lange die Welt steht, nicht höher hat bringen können als zu einer ikonischen Statue.

Der Tänzerin Grab.

Das entdeckte Grab ist wohl für das Grab einer vortrefflichen Tänzerin zu halten, welche zum Verdruß ihrer Freunde und Bewunderer zu früh von dem Schauplatz geschieden. Die drei Bilder muß ich cyclisch, als eine Trilogie, ansehen. Das kunstreiche Mädchen erscheint in allen dreien, und zwar im ersten die Gäste eines reichen Mannes zum genußreichsten Leben entzückend; das zweite stellt sie vor, wie sie im Tartarus, in der Region der Verwesung und Halbvernichtung, kümmerlich ihre Künste fortsetzt; das dritte zeigt sie uns, wie sie, dem Schein nach wiederhergestellt, zu jener ewigen Schattenseligkeit gelangt ist. Das erste und letzte Bild erlauben keine andere Auslegung; die des mittlern springt mir aus jenen beiden hervor.

Wäre es nöthig, diese schönen Kunstproducte noch besonders durchzugehn, da sie für sich an Sinn, Gemüth und Kunstgeschmack so deutlich sprechen? — Aber man kann sich von etwas Liebenswürdigem so leicht nicht loswinden, und ich spreche daher meine Gedanken und Empfindungen mit Vergnügen aus, wie sie sich

mir bei der Betrachtung dieser schönen Kunstwerke immer wieder erneuern.

Die erste Tafel zeigt die Künstlerin als den höchsten lebendigsten Schmuck eines Gastmahls, wo Gäste jedes Alters mit Erstaunen auf sie schauen. Unverwandte Aufmerksamkeit ist der größte Beifall, den das Alter geben kann, das, ebenso empfänglich als die Jugend, nicht ebenso leicht zu Äußerungen gereizt werden kann. Das mittlere Alter wird schon seine Bewunderung in leichter Handbewegung auszudrücken angeregt, so auch der Jüngling; doch dieser beugt sich überdieß empfindungsvoll zusammen, und schon fährt der jüngste der Zuschauer auf und beklatscht diese Tugenden wirklich.

Vom Effecte, den die Künstlerin hervorgebracht und der uns in seinen Abstufungen zuerst mehr angezogen als sie selbst, wenden wir uns nun zu ihr und finden sie in einer von jenen gewaltsamen Stellungen, durch welche wir von lebenden Tänzerinnen so höchlich ergötzt werden. Die schöne Beweglichkeit der Übergänge, die wir an solchen Künstlerinnen bewundern, ist hier für einen Moment fixirt, so daß wir das Vergangene, Gegenwärtige und Zukünftige zugleich erblicken und schon dadurch in einen überirdischen Zustand versetzt werden. Auch hier erscheint der Triumph der Kunst, welche die gemeine Sinnlichkeit in eine höhere verwandelt, so daß von jener kaum eine Spur mehr zu finden ist.

Tab. I.

Goethes Werke. 48. Bd. Zu S. 144.

Tab. II.

Zu S. 145.

Tab. III.



Zu S. 147.

Daß die Künstlerin sich als ein Bacchisches Mädchen darstellt und eine Reihe Stellungen und Handlungen dieses Charakters abzuwickeln im Begriff ist, daran läßt sich wohl nicht zweifeln. Auf dem Seitentische stehen Geräthschaften, die sie braucht, um die verschiedenen Momente ihrer Darstellung mannichfaltig und bedeutend zu machen, und die hinten über schwebende Büste scheint eine helfende Person anzudeuten, die der Hauptfigur die Requisiten zureicht und gelegentlich einen Statisten macht; denn mir scheint alles auf einen Solotanz angelegt zu sein.

Ich gehe zum zweiten Blatt. Wenn auf dem ersten die Künstlerin uns reich und lebensvoll, üppig, beweglich, grazios, wellenhaft und fließend erschien, so sehen wir hier in dem traurigen lemurischen Reiche von allem das Gegentheil. Sie hält sich zwar auf einem Fuße, allein sie drückt den andern an den Schenkel des erstern, als wenn er einen Halt suchte. Die linke Hand stützt sich auf die Hüfte, als wenn sie für sich selbst nicht Kraft genug hätte; man findet hier die unästhetische Kreuzesform, die Glieder gehen im Zickzack, und zu dem wunderlichen Ausdruck muß selbst der rechte aufgehobene Arm beitragen, der sich zu einer sonst grazios gewesenen Stellung in Bewegung setzt. Der Standfuß, der aufgestützte Arm, das angeschlossene Knie, alles gibt den Ausdruck des Stationären, des Beweglich-Unbeweglichen: ein wahres Bild der traurigen Lemuren, denen noch so viel

Muskeln und Sehnen übrig bleiben, daß sie sich kümmerlich bewegen können, damit sie nicht ganz als durchsichtige Gerippe erscheinen und zusammenstürzen.

Aber auch in diesem widerwärtigen Zustande muß die Künstlerin auf ihr gegenwärtiges Publicum noch immer belebend, noch immer anziehend und kunstreich wirken. Das Verlangen der herbeieilenden Menge, der Beifall, den die ruhig Zuschauenden ihr widmen, sind hier in zwei Halbgespenstern sehr köstlich symbolisirt. Sowohl jede Figur für sich als alle drei zusammen componiren vortrefflich und wirken in einem Sinne zu einem Ausdruck. — Was ist aber dieser Sinn, was ist dieser Ausdruck?

Die göttliche Kunst, welche alles zu veredeln und zu erhöhen weiß, mag auch das Widerwärtige, das Abscheuliche nicht ablehnen. Eben hier will sie ihr Majestätsrecht gewaltig ausüben; aber sie hat nur einen Weg dieß zu leisten: sie wird nicht Herr vom Häßlichen, als wenn sie es komisch behandelt, wie denn ja Zeuxis sich über seine eigne, in's Häßlichste gebildete Hekuba zu Tode gelacht haben soll.

Eine Künstlerin, wie diese war, mußte sich bei ihrem Leben in alle Formen zu schmiegen, alle Rollen auszuführen wissen, und jedem ist aus Erfahrung bekannt, daß uns die komischen und neckischen Exhibitionen solcher Talente oft mehr aus dem Stegreife ergötzen als die ernsten und würdigen bei großen Anstalten und Anstrengungen.

Bekleide man dieses gegenwärtige lemurische Scheusal mit weiblich jugendlicher Muskelfülle, man überziehe sie mit einer blendenden Haut, man statte sie mit einem schicklichen Gewand aus, welches jeder geschmackvolle Künstler unserer Tage ohne Anstrengung ausführen kann, so wird man eine von denen komischen Posituren sehen, mit denen uns Harlekin und Colombine unser Leben lang zu ergötzen wußten. Verfahre man auf dieselbe Weise mit den beiden Nebenfiguren, und man wird finden, daß hier der Pöbel gemeint sei, der am meisten von solcherlei Vorstellungen angezogen wird.

Es sei mir verziehen, daß ich hier weitläuftiger, als vielleicht nöthig wäre, geworden; aber nicht jeder würde mir gleich auf den ersten Anblick diesen antiken humoristischen Geniestreich zugeben, durch dessen Zauberkraft zwischen ein menschliches Schauspiel und ein geistiges Trauerspiel eine lemurische Posse, zwischen das Schöne und Erhabene ein Fratzenhaftes hineingebildet wird. Jedoch gestehe ich gern, daß ich nicht leicht etwas Bewundernswürdigeres finde, als das ästhetische Zusammenstellen dieser drei Zustände, welche alles enthalten, was der Mensch über seine Gegenwart und Zukunft wissen, fühlen, wähnen und glauben kann.

Das letzte Bild wie das erste spricht sich von selbst aus. Charon hat die Künstlerin in das Land der Schatten hinübergeführt, und schon blickt er zurück,

wer allenfalls wieder abzuholen drüben stehen möchte. Eine den Todten günstige und daher auch ihr Verdienst in jenem Reiche des Vergessens bewahrende Gottheit blickt mit Gefallen auf ein entfaltetes Pergamen, worauf wohl die Rollen verzeichnet stehen mögen, in welchen die Künstlerin ihr Leben über bewundert worden; denn wie man den Dichtern Denkmale setzte, wo zur Seite ihrer Gestalt die Namen der Tragödien verzeichnet waren, sollte der praktische Künstler sich nicht auch eines gleichen Vorzugs erfreuen?

Besonders aber diese Künstlerin, die, wie Orion seine Jagden, so ihre Darstellungen hier fortsetzt und vollendet. Cerberus schweigt in ihrer Gegenwart; sie findet schon wieder neue Bewunderer, vielleicht schon ehemalige, die ihr zu diesen verborgenen Regionen voraus gegangen. Ebenso wenig fehlt es ihr an einer Dienerin; auch hier folgt ihr eine nach, welche, die ehemaligen Functionen fortsetzend, den Shawl für die Herrin bereit hält. Wunderschön und bedeutend sind diese Umgebungen gruppirt und disponirt, und doch machen sie, wie auf den vorigen Tafeln, bloß den Rahmen zu dem eigentlichen Bilde, zu der Gestalt, die hier wie überall entscheidend hervortritt. Gewaltsam erscheint sie hier in einer mänadischen Bewegung, welche wohl die letzte sein mochte, womit eine solche Bacchische Darstellung beschlossen wurde, weil drüber hinaus Verzerrung liegt. Die Künstlerin scheint mitten durch den Kunstenthusiasmus, welcher sie auch

hier begeistert, den Unterschied zu fühlen des gegenwärtigen Zustandes gegen jenen, den sie soeben verlassen hat. Stellung und Ausdruck sind tragisch, und sie könnte hier ebenso gut eine Verzweifelnde als eine vom Gott mächtig Begeisterte vorstellen. Wie sie auf dem ersten Bilde die Zuschauer durch ein absichtliches Wegwenden zu necken schien, so ist sie hier wirklich abwesend; ihre Bewunderer stehen vor ihr, klatschen ihr entgegen, aber sie achtet ihrer nicht, aller Außenwelt entrückt, ganz in sich selbst hineingeworfen. Und so schließt sie ihre Darstellung mit den zwar stummen, aber pantomimisch genugsam deutlichen, wahrhaft heidnisch-tragischen Gesinnungen, welche sie mit dem Achill der Odyssee theilt, daß es besser sei, unter den Lebendigen als Magd einer Künstlerin den Shawl nachzutragen, als unter den Todten für die Vortrefflichste zu gelten.

Sollte man mir den Vorwurf machen, daß ich zu viel aus diesen Bildern herauslese, so will ich die Clausulam salutarem hier anhängen, daß, wenn man meinen Aufsatz nicht als eine Erklärung zu jenen Bildern wollte gelten lassen, man denselben als ein Gedicht zu einem Gedicht ansehen möge, durch deren Wechselbetrachtung wohl ein neuer Genuß entspringen könnte.

Übrigens will ich nicht in Abrede sein, daß hinter dem sinnlich-ästhetischen Vorhange dieser Bilder noch etwas anderes verborgen sein dürfte, das, den Augen

des Künstlers und Liebhabers entrückt, von Alterthumskennern entdeckt, zu tieferer Belehrung dankbar von uns aufzunehmen ist.

So vollkommen ich jedoch diese Werke dem Gedanken und der Ausführung nach erkläre, so glaube ich doch Ursache zu haben, an dem hohen Alterthum derselben zu zweifeln. Sollten sie von alten griechischen Cumanern verfertigt sein, so müßten sie vor die Zeiten Alexanders gesetzt werden, wo die Kunst noch nicht zu dieser Leichtigkeit und Geschmeidigkeit in allen Theilen ausgebildet war. Betrachtet man die Eleganz der Herculanischen Tänzerin, so möchte man wohl jenen Künstlern auch diese neugefundenen Arbeiten zutrauen, um so mehr, als unter jenen Bildern solche gefunden werden, die in Absicht der Erfindung und Zusammenbildung den gegenwärtigen wohl an die Seite gestellt werden können.

Die in dem Grabe gefundenen griechischen Wortfragmente scheinen mir nicht entscheidend zu beweisen, da die griechische Sprache den Römern so geläufig, in jenen Gegenden von Alters her einheimisch und wohl auch auf neueren Monumenten in Brauch war. Ja, ich gestehe es, jener lemurische Scherz will mir nicht echt griechisch vorkommen; vielmehr möchte ich ihn in die Zeiten setzen, aus welchen die Philostrate ihre Halb- und Ganzfabeln, dichterische und rednerische Beschreibungen hergenommen.

Zwei deutsche Alterthümer.

Im September 1809 wurden von ungefähr bei Köstritz einige antiquarische Seltenheiten entdeckt und ausgegraben, unter denen sich auch der auf Tafel 11, Nr. 1 abgebildete Schneckenkörper befand. Eine Abbildung eines ähnlichen Instruments erinnert man sich nicht, irgendwo gesehen zu haben. Ein tönendes Instrument scheint es bestimmt gewesen zu sein; die schnecken- oder hornartige Biegung desselben scheint von der Form der Blasinstrumente hergenommen zu sein; daß der Einschnitt durchläuft, nähert dasselbe unsern Schellen, daß dasselbe nicht geschlossen ist, unsern Stimmgabeln, und man darf nur einen kleinen Stein hineinwerfen und schütteln, so gibt es einen Ton wie unsere Kuhglocken, und es ist glaublich, daß der Zweck solcher Instrumente eher auf diese Weise als durch äußeres Anschlagen erreicht worden ist. So mögen es wohl bei'm Gottesdienste gebrauchte Klanginstrumente gewesen sein.

Die Verhandlungen der ersten deutschen Concilien leiten auf eine erklärende Spur dieser Schneckenkörper. Der Indiculus Superstitionum et Paganiarum,

welcher damals gefertigt wurde, und in welchem die abergläubischen heidnischen Gebräuche, die noch unter den Christen im Schwange gingen und deren sie sich nicht entwöhnen konnten, aufgezählt werden, ja wovon sich einige sogar bis auf unsere Zeiten fortgepflanzet haben, leitet dahin. Es ist in dessen zweiundzwanzigstem Artikel die Rede von Tempestatibus, Cornibus et Cocleis, welches nach meiner Meinung zu paraphrasiren und zu übersetzen sein möchte: Von dem abergläubischen Gebrauche, welcher bei Gewittern üblich ist, daß man mit Hörnern und schneckenförmigen Instrumenten ein Getöse macht.

In ähnlichen Fällen, bei'm Abnehmen und Verfinstern des Mondes waren unter den rohen Völkern solche Scharivaris gebräuchlich, und was die Gewitter betrifft, so ist das Läuten der Glocken an mehreren Örtern bei den Katholiken noch immer in Übung.

Falckenstein ist zwar nicht gerade dieser Meinung, er führt sie aber doch an und läßt sie als wahrscheinlich gelten. Was die Cocleas betrifft, scheint er mir dagegen sehr in Irrthum zu sein, daß er sie für schneckentreppige Kirchthürme hält, auf welche man gestiegen, um durch Blasen der Hörner das Ungewitter zu vertreiben.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß die bei Köstritz gefundenen Klanginstrumente diese Cocleae sind und daher alle Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde verdienen. Sie sind mit großer Kunst gegossen und

setzen also eine Gießerei voraus, die wir wohl schwerlich damals in wendischen Landen vermuthen können.

Schon in den früheren römischen Zeiten hatten die Hermundurer (Thüringer) einen Handelsweg durch das Saal- und Rednitzthal nach der Donau eröffnet und durften selbst bis Augsburg ihre Waaren bringen, da andere Völker nur bis an die Gränze gelassen wurden, und es kann wohl sein, daß sie damals bei ihrem Tauschhandel auch manches Metallische, Guß- und andere Waaren mit zurückgenommen, vielleicht auch manches dort auf Bestellung machen lassen, wie das in der Natur der Sache liegt.

Doch scheinet mir, daß der Ursprung dieser Schnecken-instrumente nicht so weit zu suchen sei. Durch Attila bedrängt, zog sich eine Masse Metallarbeiter aus Steiermark bis dahin, wo gegenwärtig Nürnberg erbaut ist, und es scheinen besonders Gießereien aller Art gar bald dort florirt zu haben, ja die Rußigen, welche daselbst noch heutiges Tages eine große Gilde ausmachen, mögen wohl in ununterbrochener Reihe von jenen Emigranten abstammen. Sollte ich daher eine Vermuthung aussprechen, so würde ich sagen, daß es mir wahrscheinlich vorkomme, diese Instrumente seien vor Karl dem Großen zu Nürnberg gegossen und zur Zeit der Concilien, welche alle abergläubische Handlungen verfolgten, vergraben und somit für unsere Zeiten aufgehoben worden.

Aus dem Gehalte des Metalls ist nicht zu bestimmen, welcher Nation dieses Instrument angehört hat. Der zum größten Theil edle Rost (aerugo nobilis), womit dasselbe überzogen ist, hat die Eigenschaft, daß er das damit bedeckte Metall vor weiterer Oxydation sichert, und es kann deßwegen sehr lange in der Erde liegen, ohne daß seine Form zerstört wird. Die Vollkommenheit des Gusses jedoch, durch die sie hervorgebracht sind, deutet auf eine hohe technische Cultur der Arbeiter, welche solche Instrumente verfertigten. Das Erz selbst, aus welchem dieselben gegossen sind, ist eine Mischung aus Kupfer und Zink, in welcher aber das Kupfer die Oberhand behalten. Zinn ist wahrscheinlich darinne enthalten, Silber würde höchst wenig und wahrscheinlich nur zufällig beigemischt sein.

2.

Im April 1811 wurden unterhalb Dornburg an der Jenaischen Straße acht größere und kleinere Armringe, wie Rhode dergleichen beschreibt, nur stärker, breiter, oft länger im Gewinde, durch Zufall aufgefunden und ausgegraben. Bei fortgesetztem Nachgraben fanden sich mehrere Kleinigkeiten zierlich von Drahte geformt, die Zierrathen eines weiblichen Putzes oder eines Altares etwa gewesen zu sein scheinen, zwei vermuthliche Streithämmer, die jedoch mehr schmalen Opferbeilen gleichen, was sie auch wohl gewesen sind, und die wahrscheinliche Brustdecke oder Brustberge

eines Weibes, vielleicht einer Priesterin (abgebildet auf Tafel 11, Nr. 2), Knochen von geopferten, jedoch nur kleinen Thieren, Ziegen, Lämmern u. s. w. und ein zum Opfer gehöriges Wassergefäß, welches aber von den Arbeitern aus Unvorsichtigkeit zerschlagen worden ist. Ich habe ein ähnliches Putz- oder Bruststück noch nirgends abgebildet gefunden und überlasse es den Kennern und Liebhabern der Antiquitäten, mich und viele mit mir von dem Gebrauche dieses schön erhaltenen, alten, wendisch-sorbischen oder cimbrischen Kunstwerkes zu belehren. Es ist von geschlagenem, sehr starken Drahte, von eben dem Metalle, aus welchem das Klanginstrument und die Opferbeile gegossen sind, mit eben jenem edeln Rost überzogen und glänzt, wenn es angeschliffen wird, wie Gold.

Altdeutsche Gemählde in Leipzig.

Nachricht von altdeutschen, in Leipzig entdeckten Kunstschätzen.

Es befindet sich wohl keine Kirche in der Christenheit, deren frühere Gemählde, Statuen oder sonstige Denkmale nicht neuern Bedürfnissen oder verändertem Kunstgeschmack einmal weichen müssen. Glücklich, wenn sie nicht völlig zerstört, sondern, wenngleich ohne sorgfältigen Bedacht, jedoch durch günstiges Geschick einigermaßen erhalten werden.

Dieses letztere ist der Fall mit einer Anzahl alter Gemählde, welche sonst die Zierden der Leipziger Kirchen gewesen, aber herausgenommen und auf die Gewölbe dieser Gebäude gestellt worden. Sie befinden sich freilich in einem traurigen Zustande, doch an ihrer Wiederherstellung ist nicht durchaus zu verzweifeln. Die Entdeckung dieser bedeutenden Schätze sind wir Herrn Quandt schuldig, einem jungen Handelsmann, der

mit Enthusiasmus für die Kunst schöne Kenntnisse derselben verbindet, auch Geschmack und Einsichten auf Reisen geläutert hat. Unter dem Schutz und mit Begünstigung der hohen Behörden, dem Beistande des Herrn Doktor Stieglitz und thätiger Mitwirkung der Herren Hillig und Lehmann hat derselbe mehrere kostbare Bilder vom Untergange gerettet, und man hofft, durch Reinigung und Restauration sie wieder genießbar zu machen. Die Nachrichten, welche wir davon erhalten, bringen wir um so schneller in's Publicum, als bei bevorstehender Jubilate-Messe gewiß jeder Kunstfreund und Kenner sich nach diesen Tafeln erkundigen und durch Theilnahme das glücklich begonnene Unternehmen befördern wird.

Vorläufig können wir Folgendes mittheilen.

Sechs Gemählde auf Goldgrund.

Die Lichter in den Gewändern mit Gold gehöht.

1. Ein Ecce Homo, mit der Jahrzahl 1498.

2. Eine Krönung Mariä, viel älter. Zu aller Mangelhaftigkeit der Zeichnung ist sehr viel zartes Gefühl gesellt.

3. Eine Dreifaltigkeit. Gott Vater, die Leiche des Sohns im Schoose haltend. Unzählige Engel umgeben die erhabene Gruppe. Auf der Erde ruhen drei Verstorbene. Auf der einen Seite kniet Maria, auf der andern der heilige Sebastian, welche betend den Todesschlummer der Schlafenden bewachen.

4. Verfolgung der ersten Christen. Die Köpfe so schön und gefühlvoll, daß sie an Holbein erinnern.

5. Geschichte des Lazarus. Hände und Füße nicht zum besten gezeichnet, die Köpfe hingegen von der größten Schönheit, dem edelsten und rührendsten Ausdruck.

Bilder des ältern Cranach.

1. Die Verklärung. Christus ist eine wahre Vergötterung des Menschen. Die erhabenen Gestalten des Himmels umgeben ihn; auf dem Hügel ruhen die Jünger im wachen Traume. Eine herrliche Aussicht eröffnet sich dem Auge weit über das Meer und über ein reichbebautes Vorgebirge. Das Bild ist ein Moment, ein Guß des Gedankens, vielleicht der höchste gunstreichste Augenblick in Cranachs Leben.

2. Die Samariterin. Christus, voll hoher männlicher Würde, Weisheit und Huld, spricht wohlwollend und ernst zu dem jugendlich sorglosen Weibe, welches ohne Beschauung das Leben genußreich auf sich einwirken ließ und es heiter hinnahm. Von den gehaltvollen Worten ergriffen, kehrt ihr Blick zum erstenmal sich in ihr Inneres.

3. Die Kreuzigung. Auf der einen Seite stehen, in tiefen Schmerz versunken, die Freunde des Heilands, auf der andern in unerschütterlich roher Kraft die Kriegsknechte. Der Hauptmann allein blickt ge-

dankenvoll zu dem Gekreuzigten empor, sowie auch einer von den Priestern. Diese drei Bilder sind von beträchtlicher Größe.

4. Der Sterbende. Ungefähr zwanzig Zoll breit und einige dreißig Zoll hoch. Die größte Figur im Vordergrunde hat ungefähr vier Zoll. Die Composition ist reich und erfordert eine weitläufige Beschreibung, daher nur so viel zur Einleitung: Unten liegt der Sterbende, dem die letzte Ölung ertheilt wird; an dessen Bette kniet die Gattin; die Erben hingegen untersuchen Kisten und Kasten. Über dem Sterbenden erhebt sich dessen Seele, welche sich auf der einen Seite von Teufeln ihre Sünden vorgehalten sieht, auf der andern von Engeln Vergebung vernimmt. Oben zeigt sich in Wolken die Dreieinigkeit mit Engeln und Patriarchen umgeben. Noch höher befindet sich ein Abschnitt, auf dem eine Kirche vorgestellt ist, zu welcher sich Betende nahen. Nicht zu beschreiben ist die Zartheit, womit dieses Bild ausgeführt ist, und vorzüglich haben die größten wie die kleinsten Köpfe eine musterhafte Vollendung und Ausführung; auch findet sich sehr selten hier etwas Verschobenes, das in Cranachs Köpfen oft vorkommt.

Dieses Bild diente zur Zierde des Grabmals eines Herrn Schmidburgs, der nach der Inschrift im Jahr 1518 starb. Aus dieser Zeit muß also auch dieses Bild sein, worauf Cranachs Monogramm steht.

Bilder des jüngern Cranach.

a) Allegorisches Bild. Auf die Erlösung deutend. — Es hat dasselbe im Allgemeinen der Anordnung, in den Gruppen und in der einnehmenden Idee große Ähnlichkeit mit dem Altargemählde in Weimar, das wir durch Kupferstich und Beschreibung kennen; es ist jedoch kleiner.

Im Vordergrunde der Heiland am Kreuze, diesem zur Linken der aufgestandne Heiland und der mit der Gottheit versöhnte Mensch. Christus deutet mit seiner rechten Hand nach seiner Leidensgestalt, und der Mann an seiner Seite faltet verehrend die Hände. Beide sind überaus edle schöne Köpfe, das Nackende besser als gewöhnlich gezeichnet, und das Colorit zart und warm. Die Gruppe der Hirten, die Erhöhung der Schlange, das Lager, Moses und die Propheten sind fast ganz so wie zu Weimar. Unter dem Kreuze ist das Lamm; doch steht ein wunderschönes Kind daneben mit der Siegesfahne. Zur Rechten des Gekreuzigten sehen wir im Hintergrunde das erste Menschenpaar in Eintracht mit der Natur; das scheue Wild weidet noch vertraulich neben den Menschen.

Weiter vorn wird ein Mann von Tod und Teufeln verfolgt. Im Vorgrunde steht der Heiland zum drittenmal. Unter seinen Füßen bricht das Gerippe des Todes zusammen, und ohne Haß, ohne Zorn, ohne Anstrengung stößt Christus dem gekrönten Ungeheuer den krystallnen Speer, auf welchem die Fahne des

Sieges weht, in den Rachen. Unzählige Verdammte, worunter wir größtentheils Mönche, Nonnen und Geistliche vom höchsten Rang erblicken, gehen befreit hervor und preisen den Herrn und Retter. Dieser Christus ist jenem auf dem Bilde in Weimar sehr ähnlich, nur in entgegengesetzter Richtung gezeichnet. Den untern Theil der Tafel füllt ein zahlreiches Familiengemählde. Auf dem Stamme des Kreuzes ist Cranachs Monogramm und die Jahrzahl 1557, woraus zu folgen scheint, da Cranach 1553 gestorben, dieses Bild sowie das folgende seien von seinem Sohne gemahlt.

b) Die Auferstehung mit der Jahrzahl 1559. Es wäre werth, zu untersuchen, wodurch die Werke des jüngern Cranach sich von denen seines Vaters unterscheiden. Es scheint mir das Bild der Jahrzahl 1557 im eigentlichsten Sinne mehr gemahlt als die andern. Es ist darin eine Untermahlung unter den Lasuren zu bemerken, dahingegen die ältern Bilder mehr in Öl lasirte Zeichnungen zu nennen sind. Und so wäre es denn nicht unwahrscheinlich, daß diese letztern Gemählde sich von Cranach dem Sohn, jene erstern hingegen von Cranach dem Vater herschrieben.

Im März 1815.

Ruysdael als Dichter.

Jakob Ruysdael, geboren zu Harlem 1635, fleißig arbeitend bis 1681, ist als einer der vortrefflichsten Landschaftsmahler anerkannt. Seine Werke befriedigen vorerst alle Forderungen, die der äußere Sinn an Kunstwerke machen kann. Hand und Pinsel wirken mit größter Freiheit zu der genauesten Vollendung. Licht, Schatten, Haltung und Wirkung des Ganzen läßt nichts zu wünschen übrig. Hievon überzeugt der Anblick sogleich jeden Liebhaber und Kenner. Gegenwärtig aber wollen wir ihn als denkenden Künstler, ja als Dichter betrachten, und auch hier werden wir gestehen, daß ein hoher Preis ihm gebühre.

Zum gehaltreichen Texte kommen uns hiezu drei Gemählde der königlich sächsischen Sammlung zu statten, wo verschiedene Zustände der bewohnten Erdoberfläche mit großem Sinn dargestellt sind, jeder einzeln, abgeschlossen, concentrirt. Der Künstler hat bewunderungswürdig geistreich den Punct gefaßt, wo die Productionskraft mit dem reinen Verstande zusammentrifft, und dem Beschauer ein Kunstwerk über-

liefert, welches, dem Auge an und für sich erfreulich, den innern Sinn aufruft, das Andenken anregt und zuletzt einen Begriff ausspricht, ohne sich darin aufzulösen oder zu verkühlen. Wir haben wohlgerathene Copien dieser drei Bilder vor uns und können also darüber ausführlich und gewissenhaft sprechen.

I.

Das erste Bild stellt die successiv bewohnte Welt zusammen dar. Auf einem Felsen, der ein begränztes Thal überschaut, steht ein alter Thurm, nebenan wohlerhaltene neuere Baulichkeiten; an dem Fuße des Felsen eine ansehnliche Wohnung behaglicher Gutsbesitzer. Die uralten hohen Fichten um dieselbe zeigen uns an, welch ein langer, friedlich vererbter Besitz einer Reihe von Abkömmlingen an dieser Stelle gegönnt gewesen. Im Grunde am Abhange eines Berges ein weithingestrecktes Dorf, gleichfalls auf Fruchtbarkeit und Wohnlichkeit dieses Thals hindeutend. Ein stark strömendes Wasser stürzt im Vordergrunde über Felsen und abgebrochene schlanke Baumstämme, und so fehlt es denn nicht an dem allbelebenden Elemente, und man denkt sich sogleich, daß es ober- und unterhalb durch Mühle und Hammerwerke werde benutzt sein. Die Bewegung, Klarheit, Haltung dieser Massen beleben köstlich das übrige Ruhende. Daher wird auch dieses Gemählde der Wasserfall genannt. Es befriedigt jeden, der auch

nicht gerade in den Sinn des Bildes einzudringen Zeit und Veranlassung hat.

II.

Das zweite Bild, unter dem Namen des **Klosters** berühmt, hat bei einer reichern, mehr anziehenden Composition die ähnliche Absicht: im Gegenwärtigen das Vergangene darzustellen, und dieß ist auf das bewundernswürdigste erreicht, das Abgestorbene mit dem Lebendigen in die anschaulichste Verbindung gebracht.

Zu seiner linken Hand erblickt der Beschauer ein verfallenes, ja verwüstetes Kloster, an welchem man jedoch hinterwärts wohlerhaltene Gebäude sieht, wahrscheinlich den Aufenthalt eines Amtmanns oder Schössers, welcher die ehemals hieher fließenden Zinsen und Gefälle noch fernerhin einnimmt, ohne daß sie von hier aus wie sonst ein allgemeines Leben verbreiten.

Im Angesicht dieser Gebäude steht ein vor alten Zeiten gepflanztes, noch immer fortwachsendes Lindenrund, um anzudeuten, daß die Werke der Natur ein längeres Leben, eine größere Dauer haben als die Werke der Menschen; denn unter diesen Bäumen haben sich schon vor mehreren Jahrhunderten bei Kirchweihfesten und Jahrmärkten zahlreiche Pilgrime versammelt, um sich nach frommen Wanderungen zu erquicken.

Daß übrigens hier ein großer Zusammenfluß von Menschen, eine fortdauernde Lebensbewegung gewesen, darauf deuten die an und in dem Wasser übrig gebliebenen Fundamente von Brückenpfeilern, die gegenwärtig mahlerischem Zwecke dienen, indem sie den Lauf des Flüßchens hemmen und kleine rauschende Kaskaden hervorbringen.

Aber daß diese Brücke zerstört ist, kann den lebendigen Verkehr nicht hindern, der sich durch alles durch seine Straße sucht. Menschen und Vieh, Hirten und Wanderer ziehen nunmehr durch das seichte Wasser und geben dem sanften Zuge desselben einen neuen Reiz.

Auch reich an Fischen sind noch bis auf den heutigen Tag diese Fluthen so wie zu jener Zeit, als man bei Fastentafeln nothwendig ihrer bedurfte; denn Fischer waten diesen unschuldigen Grundbewohnern noch immer entgegen und suchen sich ihrer zu bemächtigen.

Wenn nun die Berge des Hintergrundes mit jungen Büschen umlaubt scheinen, so mag man daraus schließen, daß starke Wälder hier abgetrieben und diese sanften Höhen dem Stockausschlag und dem kleinen Gesträuch überlassen werden.

Aber dießseits des Wassers hat sich zunächst an einer verwitterten, zerbröckelten Felspartie eine merkwürdige Baumgruppe angesiedelt. Schon steht veraltet eine herrliche Buche da, entblättert, entästet, mit geborstener Rinde. Damit sie uns aber durch ihren herrlich dargestellten Schaft nicht betrübe,

sondern erfreue, so sind ihr andere, noch volllebendige Bäume zugesellt, die dem kahlen Stamme durch den Reichthum ihrer Äste und Zweige zu Hülfe kommen. Diesen üppigen Wuchs begünstigt die nahe Feuchtigkeit, welche durch Moos und Rohr und Sumpfkräuter genugsam angedeutet wird.

Indem nun ein sanftes Licht von dem Kloster zu den Linden und weiter hin sich zieht, an dem weißen Stamm der Buche wie im Widerscheine glänzt, sodann über den sanften Fluß und die rauschenden Fälle, über Heerden und Fischer zurückgleitet und das ganze Bild belebt, sitzt nah am Wasser im Vordergrunde, uns den Rücken zukehrend, der zeichnende Künstler selbst, und diese so oft mißbrauchte Staffage erblicken wir mit Rührung hier am Platze so bedeutend als wirksam. Er sitzt hier als Betrachter, als Repräsentant von allen, welche das Bild künftig beschauen werden, welche sich mit ihm in die Betrachtung der Vergangenheit und Gegenwart, die sich so lieblich durcheinander webt, gern vertiefen mögen.

Glücklich aus der Natur gegriffen ist dieß Bild, glücklich durch den Gedanken erhöht, und da man es noch überdieß nach allen Erfordernissen der Kunst angelegt und ausgeführt findet, so wird es uns immer anziehen, es wird seinen wohlverdienten Ruf durch alle Zeiten erhalten und auch in einer Copie, wenn sie einigermaßen gelang, das größere Verdienst des Originals zur Ahnung bringen.

III.

Das dritte Bild ist allein der Vergangenheit gewidmet, ohne dem gegenwärtigen Leben irgend ein Recht zu gönnen. Man kennt es unter dem Namen des Kirchhofs. Es ist auch einer. Die Grabmale sogar deuten in ihrem zerstörten Zustande auf ein mehr als Vergangenes; sie sind Grabmäler von sich selbst.

In dem Hintergrunde sieht man, von einem vorüberziehenden Regenschauer umhüllt, magere Ruinen eines ehemals ungeheuern, in den Himmel strebenden Doms. Eine freistehende spindelförmige Giebelmauer wird nicht mehr lange halten. Die ganze, sonst gewiß fruchtbare Klosterumgebung ist verwildert, mit Stauden und Sträuchen, ja mit schon veralteten und verdorrten Bäumen zum Theil bedeckt. Auch auf dem Kirchhofe dringt diese Wildniß ein, von dessen ehemaliger frommen Befriedigung keine Spur mehr zu sehen ist. Bedeutende wundersame Gräber aller Art, durch ihre Formen theils an Särge erinnernd, theils durch große aufgerichtete Steinplatten bezeichnet, geben Beweis von der Wichtigkeit des Kirchsprengels und was für edle und wohlhabende Geschlechter an diesem Orte ruhen mögen. Der Verfall der Gräber selbst ist mit großem Geschmack und schöner Künstlermäßigung ausgeführt; sehr gern verweilt der Blick an ihnen. Aber zuletzt wird der Betrachter überrascht, wenn er weit hinten neue bescheidene Monumente

mehr ahnet als erblickt, um welche sich Trauernde beschäftigen — als wenn uns das Vergangene nichts außer der Sterblichkeit zurücklassen könnte.

Der bedeutendste Gedanke dieses Bildes jedoch macht zugleich den größten mahlerischen Eindruck. Durch das Zusammenstürzen ungeheurer Gebäude mag ein freundlicher, sonst wohlgeleiteter Bach verschüttet, gestemmt und aus seinem Wege gedrängt worden sein. Dieser sucht sich nun einen Weg in's Wüste bis durch die Gräber. Ein Lichtblick, den Regenschauer überwindend, beleuchtet ein paar aufgerichtete, schon beschädigte Grabestafeln, einen ergrauten Baumstamm und Stock, vor allem aber die heranfluthende Wassermasse, ihre stürzenden Strahlen und den sich entwickelnden Schaum.

Diese sämmtlichen Gemählde, so oft copirt, werden vielen Liebhabern vor Augen sein. Wer das Glück hat, die Originale zu sehen, durchdringe sich von der Einsicht, wie weit die Kunst gehen kann und soll.

Wir werden in der Folge noch mehr Beispiele aufsuchen, wo der reinfühlende, klardenkende Künstler, sich als Dichter erweisend, eine vollkommene Symbolik erreicht und durch die Gesundheit seines äußern und innern Sinnes uns zugleich ergötzt, belehrt, erquickt und belebt.

Tischbeins Zeichnungen
des
Ammazzaments der Schweine in Rom.

Tischbein, der sich viel mit Betrachtung von Thieren, ihrer Gestalt, ihrer Eigenheiten, ihrer Bewegungen abgab, hat uns immer viel von dem Ammazzament der Schweine, von einem allgemeinen Schweinemord zu erzählen gewußt, der in dieser Jahrszeit in den Ruinen jenes Tempels vorgehe, die am Ende der Via Sacra wegen der schönen Basreliefe berühmt sind, die den Einfluß der Minerva auf weibliche Arbeiten sehr anmuthig darstellen.

In die Höhlungen und Gewölbe dieses zusammengestürzten Gebäudes werden zur Winterszeit in großen Heerden vom Lande herein schwarze wildartige Schweine getrieben und daselbst an die Kauflustigen nicht etwa lebendig, sondern todt überlassen. Das Geschäft aber wird folgendermaßen betrieben:

Der Römer darf sich mit Schweinschlachten nicht abgeben; wer aber das Blut, welches bei dem Schlachten verloren ginge, auch nicht entbehren will, verfügt sich dorthin und feilscht um eines der in jenen Räumen

zusammengedrängten Schweine. Ist man des Handels einig, so wirft sich einer der wild genug anzuschauenden Heerdebesitzer mit Gewalt über das Thier, stößt ihm einen starken, spitzen, oben umgebogenen und gleichsam zum Handgriff gekrümmten Draht in's Herz und trillt ihn so lange darin herum, bis das Thier kraftlos niederfällt und sein Leben aushaucht. Hiebei wird nun kein Tropfen Bluts vergossen; es gerinnt im Innern, und der Käufer schafft es mit allem innern und äußern Zubehör vergnügt nach Hause.

Daß eine solche Operation nicht ohne Kampf sich entwickele, läßt sich denken; der einzelne kräftige Mann, der sich über ein solches wildstarkes Thier hinwirft, es bei'm Ohre faßt, zur Erde niederdrückt, die Stelle des Herzens sucht und den tödlichen Draht einstößt, hat gar manchen Widerstand, Gegenwirkung und Zufälle zu erwarten. Er wird oft selbst niedergerissen und zertreten, und seine Beute entspringt ihm; die Jagd geht von neuem an, und weil mehr als ein Handel der Art zu gleicher Zeit im Gange ist, so entsteht ein vielfacher Tumult in den theils zusammenhängenden, theils durch Latten und Pfahlwerk abgesonderten Gewölben, welche mit dem entsetzlichsten, scharftönenden und grunzenden Zetergeschrei erfüllt, die Ohren beleidigen, wie das Auge von dem wüsten Getümmel im Innersten verletzt ist.

Freilich ist es einem humoristischen Künstlerauge, wie Tischbein besaß, nicht zu verargen, wenn es sich

an dem Gewühl der Sprünge, an der Unordnung des Rennens und Stürzens, der heftigsten Gewalt wilder Thierheit und dem ohnmächtigen Dahinsinken entseelter Leichname zu ergötzen Lust findet. Es sind noch die flüchtigsten Federzeichnungen hievon übrig, wo eine geübte Künstlerhand, als wetteifernd mit einem wilden unfaßlichen Getümmel, sich auf dem Papier mit gutem Humor zu ergehen scheint.

Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreit

durch F. G. Welcker,

ordentlichen Professor der Philosophie zu Göttingen.

Göttingen 1816.

Wenn es nach dem Ausspruch unseres geistvollen und talentreichen Freundes Uwaroff ginge, (Rhein und Main drittes Heft) daß nämlich eine jede Schrift in der ihrem Inhalt gemäßesten Sprache geschrieben würde, so hätte dieses Büchlein nothwendig griechisch verfaßt werden sollen: denn erstlich gehört der uns Neuere immer anwidernde Gegenstand zwar jenem herrlichen, sich selbst in Tugenden und Lastern überbietenden Volke der Griechen, mag aber doch nur dem erträglich werden, dessen Beruf es ist, die Verflechtung des Höchsten und Tiefsten, die Verirrung der Natur zur Unnatur, als Nationalsitte kennen zu lernen. Hievon deutsch zu reden gibt es manche Schwierigkeiten, welche dem Verfasser begegneten. Unsre sittlich reine Sprache konnte derselbe nicht puristisch rein schreiben, weil für die griechischen und römischen unziemlichen Begriffe keine deutschen Worte zu finden waren. Beizubehalten daher jene fremden

Töne, die immer einen gewissen mildernden Wohlklang mit sich führen, fand er sowohl nöthig als räthlich.

Doch würden wir dieser Arbeit, welche besser unbekannt bliebe, nicht erwähnen, wenn der Verfasser unsern Namen nicht auf die wunderlichste Weise in seinen unreinen Kreis gezogen hätte. Die Stelle Seite 16 lautet folgendermaßen: „Es ist ein großes Mißverständniß, wenn neuerlich, falls ich nicht sehr irre, in Goethes Farbenlehre, in anderer Ansicht auf die Chloris und Thyia, als noch im Hades unzertrennlich, angespielt worden ist.“

Daß ein Gelehrter das Buch nicht zu lesen brauche, das er anführt, ist längst zugestanden; daß dem Gedächtniß Verwechselungen verziehen werden müssen, wird jeder Ältere mit Bedauern eingestehn. Was aber den ersten Punct betrifft, so lassen sich Literatoren das Studium der Register desto angelegner sein. Ich selbst über mein nachlassendes Erinnerungsvermögen, das weder von Chloris noch Thyia im Farbenreiche etwas wissen wollte, erstaunt griff eilig nach dem zweiten Band meiner Farbenlehre und schlug das am Ende derselben sorgfältig ausgearbeitete Register nach. Hier waren denn diese beiden Namen nicht zu finden, wie ich schon vermuthet hatte, deßhalb ich mich auch nicht verwunderte, mit desto größerer Verwunderung aber über die angeführte Stelle nachdachte.

Ich las weiter und nun ging mir ein Licht auf; der Verfasser fährt fort: „Pausanias, der einzige, der ihrer in Verbindung gedenkt, erwähnt ganz unverfänglich (X, 29), wie unter den Gemählden der Delphischen Lesche: „unter der Phädra sei Chloris, liegend unter den Knieen der Thyia. Man werde nicht irren, wenn man sagte: sie hätten Freundschaft gegen einander im Leben gehabt." Ohne den Druckfehler ermitteln zu wollen, der diese Stelle trübt, schreiten wir sogleich zur Sache. Ich erinnerte mich gar wohl, daß überzeugt, der Kunstgeschichte könne kein größerer Vortheil erwachsen, als wenn man die alten verlornen Kunstdenkmale den Beschreibungen gemäß, analog der Denkart und Weise jener Zeiten dem Anschaun sinnlich oder auch nur symbolisch näher brächte, die Weimarischen Kunstfreunde sich mit den Gemählden des Polygnot in der Delphischen Lesche beschäftigt hatten. Die guten Riepenhausen waren damals auf demselbigen Wege und kamen uns entgegen. Möchte sie doch das gute Geschick hier immerfort geleitet und von dem Legendentand abgehalten haben! Wie wir ihnen die Folgen der Eroberung Troja's verdanken, welche von den Weimarischen Kunstfreunden vor dem Augusthefte der Jenaischen allgemeinen Literaturzeitung benutzt worden, so würden sie uns auch den Hades geliefert haben, welcher die entgegengesetzte Seite der Lesche schmückte und von den Weimarischen Kunstfreunden leider nur im Buchstaben-

bilde dargestellt werden konnte. Hier fanden sich nun die beiden Freundinnen Chloris und Thyia an rechter Stelle, geprüfte Freundinnen, auch noch im Hades einander zugethan.

Nun war ich aber auf's neue verlegen, aufzufinden, in welcher verfänglichen Ansicht wir auf diese guten Kinder angespielt haben möchten. Denn verfänglich mußte sie sein, weil die Erwähnung des Pausanias als unverfänglich uns entgegengesetzt wird. Ich las die kurze Erklärung der symbolischen Buchstabentafel, und fand nichts als die reinen ruhigen Worte: „Unter ihnen Chloris und Thyia, zärtliche Freundinnen, eine der andern im Schooße liegend", dem Pausanias nachgeschrieben; denn was konnten wir anders thun?

So sind denn also in dieser Stelle des Herrn Welcker soviel Irrthümer als Worte: in Goethe's Farbenlehre findet sich nichts von Chloris und Thyia, in dem Aufsatze über den Hades des Polygnot sich keine verfängliche Anspielung, und hier soll doch ein großes Mißverständniß obwalten! Dieser Ausdruck ist um so verfänglicher, als auf der fünften Seite von groben Mißverständnissen, Unbedachtsamkeit, verstandlosen Äußerungen, unberufenem Urtheil, Mißhandlung würdiger Namen mit Unwillen gesprochen wird. Können wir über dieses seltsame Ereigniß aufgeklärt werden, so soll es uns sehr angenehm sein. Leider scheint der Herr Verfasser dieses Büchleins, das wir mit Sorgfalt gelesen, auf dem Wege mehrerer

Philologen zu sein, welche die starr unerfreuliche Seite ihres Geschäftes durch verfängliche Beziehungen interessant zu machen und dadurch der verderbten Welt anzunähern gedenken. Möge der Verfasser uns eine wohlmeinende Warnung verzeihen, die wir ihm ohngeachtet unserer geführten Beschwerden wohlmeinend vorhalten: er schifft in gefährlicher Gegend, sein Fahrzeug schwebt über Untiefen und läuft Gefahr, jeden Augenblick zwischen den zwei leidigen Syrten, Sinnlichkeit und Mystik, ohne Rettung zu stranden.

Maximen und Reflexionen

über

Kunst.

Aus „Kunst und Alterthum."

Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben.

Man sagt: studire, Künstler, die Natur! Es ist aber keine Kleinigkeit, aus dem Gemeinen das Edle, aus der Unform das Schöne zu entwickeln.

Wem die Natur ihr offenbares Geheimniß zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst.

Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen; darum scheint es eine Thorheit, sie wieder durch Worte vermitteln zu wollen. Doch indem wir uns darin bemühen, findet sich für den Verstand so mancher Gewinn, der dem ausübenden Vermögen auch wieder zu Gute kommt.

Die Idee ist ewig und einzig; daß wir auch den Plural brauchen, ist nicht wohlgethan. Alles was wir gewahr werden und wovon wir reden können, sind nur Manifestationen der Idee; Begriffe sprechen wir aus, und insofern ist die Idee selbst ein Begriff.

Im Ästhetischen thut man nicht wohl zu sagen: die Idee des Schönen; dadurch vereinzelt man das Schöne, das doch einzeln nicht gedacht werden kann. Vom Schönen kann man einen Begriff haben, und dieser Begriff kann überliefert werden.

Die Manifestation der Idee als des Schönen ist eben so flüchtig als die Manifestation des Erhabenen, des Geistreichen, des Lustigen, des Lächerlichen. Dieß ist die Ursache, warum so schwer darüber zu reden ist.

Echt ästhetisch-didaktisch könnte man sein, wenn man mit seinen Schülern an allem Empfindungswerthen vorüber ginge oder es ihnen zubrächte im Moment wo es culminirt und sie höchst empfänglich sind. Da aber diese Forderung nicht zu erfüllen ist, so müßte der höchste Stolz des Kathederlehrers sein, die Begriffe so vieler Manifestationen in seinen Schülern dergestalt zum Leben zu bringen, daß sie für alles Gute, Schöne, Große, Wahre empfänglich würden, um es mit Freuden aufzufassen, wo es ihnen zur rechten Stunde begegnete. Ohne daß

sie es merkten und wüßten, wäre somit die Grundidee, woraus alles hervorgeht, in ihnen lebendig geworden.

Wie man gebildete Menschen sieht, so findet man daß sie nur für Eine Manifestation des Urwesens oder doch nur für wenige empfänglich sind, und das ist schon genug. Das Talent entwickelt im Praktischen alles und braucht von den theoretischen Einzelnheiten nicht Notiz zu nehmen: der Musikus kann ohne seinen Schaden den Bildhauer ignoriren und umgekehrt.

Man soll sich alles praktisch denken und deßhalb auch dahin trachten, daß verwandte Manifestationen der großen Idee, insofern sie durch Menschen zur Erscheinung kommen sollen, auf eine gehörige Weise in einander wirken. Mahlerei, Plastik und Mimik stehen in einem unzertrennlichen Bezug; doch muß der Künstler, zu dem einen berufen, sich hüten, von dem andern beschädigt zu werden: der Bildhauer kann sich vom Mahler, der Mahler vom Mimiker verführen lassen, und alle drei können einander so verwirren, daß keiner derselben auf den Füßen stehen bleibt.

Die mimische Tanzkunst würde eigentlich alle bildenden Künste zu Grunde richten, und mit Recht. Glücklicherweise ist der Sinnenreiz den sie bewirkt,

so flüchtig, und sie muß, um zu reizen, in's Übertriebene gehen. Dieses schreckt die übrigen Künstler glücklicherweise sogleich ab; doch können sie, wenn sie klug und vorsichtig sind, viel dabei lernen.

Bei jedem Kunstwerk, groß oder klein, bis in's Kleinste kommt alles auf die Conception an.

Den Stoff sieht jedermann vor sich; den Gehalt findet nur der, der etwas dazu zu thun hat, und die Form ist ein Geheimniß den meisten.

Die Kunst kann niemand fördern als der Meister. Gönner fördern den Künstler, das ist recht und gut; aber dadurch wird nicht immer die Kunst gefördert.

Mit dem größten Entzücken sieht man im Apollo-Saal der Villa Aldobrandini zu Frascati, auf welche glückliche Weise Dominichin die Ovidischen Metamorphosen mit der schicklichsten Örtlichkeit umgibt; dabei nun erinnert man sich gern, daß die glücklichsten Ereignisse doppelt selig empfunden werden, wenn sie uns in herrlicher Gegend gegönnt waren, ja daß gleichgültige Momente durch würdige Localität zu hoher Bedeutung gesteigert wurden.

Es begegnete und geschieht mir noch, daß ein Werk bildender Kunst mir bei'm ersten Anblick mißfällt,

weil ich ihm nicht gewachsen bin; ahn' ich aber ein Verdienst daran, so such' ich ihm beizukommen, und dann fehlt es nicht an den erfreulichsten Entdeckungen; an den Dingen werd' ich neue Eigenschaften und an mir neue Fähigkeiten gewahr.

Es gibt auch Afterkünstler, *Dilettanten* und *Speculanten*: jene treiben die Kunst um des Vergnügens, diese um des Nutzens willen.

Allen andern Künsten muß man etwas vorgeben, der griechischen allein bleibt man ewig Schuldner.

Naivität und Humor.

Die Kunst ist ein ernsthaftes Geschäft, am ernsthaftesten, wenn sie sich mit edlen heiligen Gegenständen beschäftigt; der Künstler aber steht über der Kunst und dem Gegenstande: über jener, da er sie zu seinen Zwecken braucht, über diesem, weil er ihn nach eigner Weise behandelt.

Die bildende Kunst ist auf das Sichtbare angewiesen, auf die äußere Erscheinung des Natürlichen. Das rein Natürliche, insofern es sittlich gefällig ist, nennen wir naiv. Naive Gegenstände sind also das Gebiet der Kunst, die ein sittlicher Ausdruck des Natürlichen sein soll. Gegenstände, die nach beiden Seiten hinweisen, sind die günstigsten.

Das Naive als natürlich ist mit dem Wirklichen verschwistert. Das Wirkliche ohne sittlichen Bezug nennen wir gemein.

Die Kunst an und für sich selbst ist edel; deßhalb fürchtet sich der Künstler nicht vor dem Gemeinen.

Ja, indem er es aufnimmt, ist es schon geadelt, und so sehen wir die größten Künstler mit Kühnheit ihr Majestätsrecht ausüben.

In jedem Künstler liegt ein Keim von Verwegenheit, ohne den kein Talent denkbar ist, und dieser wird besonders rege, wenn man den Fähigen einschränken und zu einseitigen Zwecken dingen und brauchen will.

Raphael ist unter den neuern Künstlern auch hier wohl der reinste. Er ist durchaus naiv, das Wirkliche kommt bei ihm nicht zum Streit mit dem Sittlichen oder gar Heiligen. Der Teppich, worauf die Anbetung der Könige abgebildet ist, eine überschwänglich herrliche Composition, zeigt, von dem ältesten anbetenden Fürsten bis zu den Mohren und Affen, die sich auf den Kamelen mit Äpfeln ergetzen, eine ganze Welt. Hier durfte der heilige Joseph auch ganz naiv charakterisirt werden als Pflegevater, der sich über die eingekommenen Geschenke freut.

Auf den heiligen Joseph überhaupt haben es die Künstler abgesehen. Die Byzantiner, denen man nicht nachsagen kann, daß sie überflüssigen Humor anbrächten, stellen doch bei der Geburt den Heiligen immer verdrießlich vor. Das Kind liegt in der

Krippe, die Thiere schauen hinein, verwundert, statt ihres trockenen Futters ein lebendiges, himmlisch-anmuthiges Geschöpf zu finden. Engel verehren den Ankömmling; die Mutter sitzt still dabei; St. Joseph aber sitzt abgewendet und kehrt unmuthig den Kopf nach der sonderbaren Scene.

Der Humor ist eins der Elemente des Genies, aber sobald er vorwaltet, nur ein Surrogat desselben; er begleitet die abnehmende Kunst, zerstört, vernichtet sie zuletzt.

Hierüber kann eine Arbeit anmuthig aufklären, die wir vorbereiten: sämmtliche Künstler nämlich, die uns schon von so manchen Seiten bekannt sind, ausschließlich von der ethischen zu betrachten, aus den Gegenständen und der Behandlung ihrer Werke zu entwickeln, was Zeit und Ort, Nation und Lehrmeister, was eigne unzerstörliche Individualität beigetragen, sich zu dem zu bilden, was sie wurden, sie bei dem zu erhalten, was sie waren.

Aus Wilhelm Meisters Wanderjahren.

Die Dilettanten, wenn sie das Möglichste gethan haben, pflegen zu ihrer Entschuldigung zu sagen, die Arbeit sei noch nicht fertig. Freilich kann sie nie fertig werden, weil sie nie recht angefangen ward. Der Meister stellt sein Werk mit wenigen Strichen als fertig dar; ausgeführt oder nicht, schon ist es vollendet. Der geschickteste Dilettant tastet im Ungewissen, und wie die Ausführung wächs't, kommt die Unsicherheit der ersten Anlage immer mehr zum Vorschein. Ganz zuletzt entdeckt sich erst das Verfehlte, das nicht auszugleichen ist, und so kann das Werk freilich nicht fertig werden.

In der wahren Kunst gibt es keine Vorschule, wohl aber Vorbereitungen; die beste jedoch ist die Theilnahme des geringsten Schülers am Geschäft des Meisters. Aus Farbenreibern sind treffliche Mahler hervorgegangen.

Ein anderes ist die Nachäffung, zu welcher die natürliche allgemeine Thätigkeit des Menschen durch

einen bedeutenden Künstler, der das Schwere mit Leichtigkeit vollbringt, zufällig angeregt wird.

Von der Nothwendigkeit: daß der bildende Künstler Studien nach der Natur mache, und von dem Werthe derselben überhaupt sind wir genugsam überzeugt; allein wir läugnen nicht, daß es uns öfters betrübt, wenn wir den Mißbrauch eines so löblichen Strebens gewahr werden.

Nach unserer Überzeugung sollte der junge Künstler wenig oder gar keine Studien nach der Natur beginnen, wobei er nicht zugleich dächte, wie er jedes Blatt zu einem Ganzen abrunden, wie er diese Einzelnheit, in ein angenehmes Bild verwandelt, in einen Rahmen eingeschlossen, dem Liebhaber und Kenner gefällig anbieten möge.

Es steht manches Schöne isolirt in der Welt; doch der Geist ist es, der Verknüpfungen zu entdecken und dadurch Kunstwerke hervorzubringen hat. — Die Blume gewinnt erst ihren Reiz durch das Insect, das ihr anhängt, durch den Thautropfen, der sie befruchtet, durch das Gefäß, woraus sie allenfalls ihre letzte Nahrung zieht. Kein Busch, kein Baum, dem man nicht durch die Nachbarschaft eines Felsens, einer Quelle Bedeutung geben, durch eine mäßige einfache

Ferne größern Reiz verleihen könnte. So ist es mit menschlichen Figuren und so mit Thieren aller Art beschaffen.

Der Vortheil, den sich der junge Künstler hiedurch verschafft, ist gar mannichfaltig. Er lernt denken, das Passende gehörig zusammenbinden, und wenn er auf diese Weise geistreich componirt, wird es ihm zuletzt auch an dem, was man Erfindung nennt, an dem Entwickeln des Mannichfaltigen aus dem Einzelnen, keineswegs fehlen können.

Thut er nun hierin der eigentlichen Kunstpädagogik wahrhaft Genüge, so hat er noch nebenher den großen, nicht zu verachtenden Gewinn, daß er lernt, verkäufliche, dem Liebhaber anmuthige und liebliche Blätter hervorzubringen.

Eine solche Arbeit braucht nicht im höchsten Grade ausgeführt und vollendet zu sein; wenn sie gut gesehen, gedacht und fertig ist, so ist sie für den Liebhaber oft reizender als ein größeres ausgeführtes Werk.

Beschaue doch jeder junge Künstler seine Studien im Büchelchen und Portefeuille und überlege, wie viele Blätter er davon auf jene Weise genießbar und wünschenswerth hätte machen können.

Es ist nicht die Rede vom Höheren, wovon man wohl auch sprechen könnte, sondern es soll nur als Warnung gesagt sein, die von einem Abwege zurückruft und auf's Höhere hindeutet.

Versuche es doch der Künstler nur ein halb Jahr praktisch und setze weder Kohle noch Pinsel an, ohne Intention, einen vorliegenden Naturgegenstand als Bild abzuschließen. Hat er angebornes Talent, so wird sich's bald offenbaren, welche Absicht wir bei diesen Andeutungen im Sinne hegten.

Wenn ich jüngere deutsche Mahler, sogar solche, die sich eine Zeit lang in Italien aufgehalten, befrage, warum sie doch, besonders in ihren Landschaften, so widerwärtige grelle Töne dem Auge darstellen und vor aller Harmonie zu fliehen scheinen? so geben sie wohl ganz dreist und getrost zur Antwort: sie sähen die Natur genau auf solche Weise.

Kant hat uns aufmerksam gemacht, daß es eine Kritik der Vernunft gebe, daß dieses höchste Vermögen, was der Mensch besitzt, Ursache habe, über sich selbst zu wachen. Wie großen Vortheil uns diese Stimme gebracht, möge jeder an sich selbst geprüft haben. Ich aber möchte in eben dem Sinne die Aufgabe stellen, daß eine Kritik der Sinne nöthig sei, wenn die Kunst überhaupt, besonders die deutsche, irgend wieder sich

erholen und in einem erfreulichen Lebensschritt vorwärts gehen solle.

Der zur Vernunft geborene Mensch bedarf noch großer Bildung, sie mag sich ihm nun durch Sorgfalt der Eltern und Erzieher, durch friedliches Beispiel oder durch strenge Erfahrung nach und nach offenbaren. Eben so wird zwar der angehende Künstler, aber nicht der vollendete geboren: sein Auge komme frisch auf die Welt, er habe glücklichen Blick für Gestalt, Proportion, Bewegung; aber für höhere Composition, für Haltung, Licht, Schatten, Farben kann ihm die natürliche Anlage fehlen, ohne daß er es gewahr wird.

Ist er nun nicht geneigt, von höher ausgebildeten Künstlern der Vor- und Mitzeit das zu lernen, was ihm fehlt, um eigentlicher Künstler zu sein, so wird er im falschen Begriff von bewahrter Originalität hinter sich selbst zurückbleiben; denn nicht allein das, was mit uns geboren ist, sondern auch das, was wir erwerben können, gehört uns an, und wir sind es.

Das Verhältniß der Künste und Wissenschaften zum Leben ist nach Verhältniß der Stufen worauf sie stehen, nach Beschaffenheit der Zeiten und tausend andern Zufälligkeiten sehr verschieden; deßwegen auch niemand darüber im Ganzen leicht klug werden kann.

Poesie wirkt am meisten im Anfang der Zustände, sie seien nun ganz roh, halbcultivirt, oder bei Abänderung einer Cultur, bei'm Gewahrwerden einer fremden Cultur, daß man also sagen kann, die Wirkung der Neuheit findet durchaus statt.

Musik im besten Sinne bedarf weniger der Neuheit, ja vielmehr, je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie.

Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte. Sie ist ganz Form und Gehalt und erhöht und veredelt alles, was sie ausdrückt.

Die Musik ist heilig oder profan. Das Heilige ist ihrer Würde ganz gemäß, und hier hat sie die größte Wirkung auf's Leben, welche sich durch alle Zeiten und Epochen gleich bleibt. Die profane sollte durchaus heiter sein.

Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter vermischt, ist gottlos, und eine halbschürige, welche schwache, jammervolle, erbärmliche Empfindungen auszudrücken Belieben findet, ist abgeschmackt. Denn sie ist nicht ernst genug, um heilig zu sein, und es fehlt

ihr der Hauptcharakter des Entgegengesetzten: die Heiterkeit.

Die Heiligkeit der Kirchenmusiken, das Heitere und Neckische der Volksmelodien, sind die beiden Angeln, um die sich die wahre Musik herumdreht. Auf diesen beiden Puncten beweist sie jederzeit eine unausbleibliche Wirkung: Andacht oder Tanz. Die Vermischung macht irre, die Verschwächung wird fade, und will die Musik sich an Lehrgedichte oder beschreibende und dergleichen wenden, so wird sie kalt.

Plastik wirkt eigentlich nur auf ihrer höchsten Stufe; alles Mittlere kann wohl aus mehr denn Einer Ursache imponiren; aber alle mittleren Kunstwerke dieser Art machen mehr irre, als daß sie erfreuen. Die Bildhauerkunst muß sich daher noch ein stoffartiges Interesse suchen, und das findet sie in den Bildnissen bedeutender Menschen. Aber auch hier muß sie schon einen hohen Grad erreichen, wenn sie zugleich wahr und würdig sein will.

Die Mahlerei ist die läßlichste und bequemste von allen Künsten. Die läßlichste, weil man ihr um des Stoffes und des Gegenstandes willen, auch da wo sie nur Handwerk oder kaum eine Kunst ist, vieles zu Gute hält und sich an ihr erfreut; theils weil eine

technische, obgleich geistlose Ausführung den Ungebildeten wie den Gebildeten in Verwunderung setzt, so daß sie sich also nur einigermaßen zur Kunst zu steigern braucht, um in einem höheren Grade willkommen zu sein. Wahrheit in Farben, Oberflächen, in Beziehungen der sichtbaren Gegenstände auf einander, ist schon angenehm; und da das Auge ohnehin gewohnt ist alles zu sehen, so ist ihm eine Mißgestalt, und also auch ein Mißbild nicht so zuwider als dem Ohr ein Mißton. Man läßt die schlechteste Abbildung gelten, weil man noch schlechtere Gegenstände zu sehen gewohnt ist. Der Mahler darf also nur einigermaßen Künstler sein, so findet er schon ein größeres Publicum als der Musiker, der auf gleichem Grade stünde; wenigstens kann der geringere Mahler immer für sich operiren, anstatt daß der mindere Musiker sich mit andern sociiren muß, um durch gesellige Leistung einigen Effect zu thun.

Die Frage, ob man bei Betrachtung von Kunstleistungen vergleichen solle oder nicht, möchten wir folgendermaßen beantworten: Der ausgebildete Kenner soll vergleichen; denn ihm schwebt die Idee vor, er hat den Begriff gefaßt, was geleistet werden könne und solle; der Liebhaber, auf dem Wege zur Bildung begriffen, fördert sich am besten, wenn er nicht vergleicht, sondern jedes Verdienst einzeln betrachtet; dadurch bildet sich Gefühl und Sinn für das Allge-

meinere nach und nach aus. Das Vergleichen der Unkenner ist eigentlich nur eine Bequemlichkeit, die sich gern des Urtheils überheben möchte.

Das Was des Kunstwerks interessirt die Menschen mehr als das Wie; jenes können sie einzeln ergreifen, dieses im Ganzen nicht fassen. Daher kommt das Herausheben von Stellen, wobei zuletzt, wenn man wohl aufmerkt, die Wirkung der Totalität auch nicht ausbleibt, aber jedem unbewußt.

Nach Plotins Enneaden.

„Da wir überzeugt sind, daß derjenige, der die intellectuelle Welt beschaut und des wahrhaften Intellects Schönheit gewahr wird, auch wohl ihren Vater, der über allen Sinn erhaben ist, bemerken könne, so versuchen wir denn nach Kräften einzusehen und für uns selbst auszudrücken — insofern sich dergleichen deutlich machen läßt — auf welche Weise wir die Schönheit des Geistes und der Welt anzuschauen vermögen."

„Nehmet an daher, zwei steinerne Massen seien neben einander gestellt, deren eine roh und ohne künstliche Bearbeitung geblieben, die andere aber durch die Kunst zur Statue, einer menschlichen oder göttlichen, ausgebildet worden. Wäre es eine göttliche, so möchte sie eine Grazie oder Muse vorstellen, wäre es eine menschliche, so dürfte es nicht ein besonderer Mensch sein, vielmehr irgend einer, den die Kunst aus allem Schönen versammelte."

„Euch wird aber der Stein, der durch die Kunst zur schönen Gestalt gebracht worden, alsobald schön erscheinen; doch nicht weil er Stein ist, — denn sonst würde die andere Masse gleichfalls für schön gelten — sondern daher, daß er eine Gestalt hat, welche die Kunst ihm ertheilte.“

„Die Materie aber hatte eine solche Gestalt nicht, sondern diese war in dem Erfinnenden früher, als sie zum Stein gelangte. Sie war jedoch in dem Künstler nicht, weil er Augen und Hände hatte, sondern weil er mit der Kunst begabt war.“

„Also war in der Kunst noch eine weit größere Schönheit; denn nicht die Gestalt, die in der Kunst ruhet, gelangt in den Stein, sondern dorten bleibt sie, und es gehet indessen eine andere geringere hervor, die nicht rein in sich selbst verharret, noch auch wie sie der Künstler wünschte, sondern insofern der Stoff der Kunst gehorchte.“

„Wenn aber die Kunst dasjenige, was sie ist und besitzt, auch hervorbringt, und das Schöne nach der Vernunft hervorbringt, nach welcher sie immer handelt, so ist sie fürwahr diejenige, die mehr und wahrer eine größere und trefflichere Schönheit der Kunst besitzt, vollkommener als alles, was nach außen hervortritt.“

„Denn indem die Form, in die Materie hervorschreitend, schon ausgedehnt wird, so wird sie schwächer als jene, welche in Einem verharret. Denn was in sich eine Entfernung erduldet, tritt von sich selbst weg: Stärke von Stärke, Wärme von Wärme, Kraft von Kraft; so auch Schönheit von Schönheit. Daher muß das Wirkende trefflicher sein als das Gewirkte. Denn nicht die Unmusik macht den Musiker, sondern die Musik, und die übersinnliche Musik bringt die Musik in sinnlichem Ton hervor."

„Wollte aber jemand die Künste verachten, weil sie die Natur nachahmen, so läßt sich darauf antworten, daß die Naturen auch manches andere nachahmen; daß ferner die Künste nicht das geradezu nachahmen, was man mit Augen siehet, sondern auf jenes Vernünftige zurückgehen, aus welchem die Natur besteht und wornach sie handelt."

„Ferner bringen auch die Künste vieles aus sich selbst hervor und fügen anderseits manches hinzu, was der Natur an Vollkommenheit abgehet, indem sie die Schönheit in sich selbst haben. So konnte Phidias den Gott bilden, ob er gleich nichts sinnlich Erblickliches nachahmte, sondern sich einen solchen in den Sinn faßte, wie Zeus selbst erscheinen würde, wenn er unsern Augen begegnen möchte."

Man kann den Idealisten alter und neuer Zeit nicht verargen, wenn sie so lebhaft auf Beherzigung des Einen dringen, woher alles entspringt, und worauf alles wieder zurückzuführen wäre. Denn freilich ist das belebende und ordnende Princip in der Erscheinung dergestalt bedrängt, daß es sich kaum zu retten weiß. Allein wir verkürzen uns an der andern Seite wieder, wenn wir das Formende und die höhere Form selbst in eine vor unserm äußern und innern Sinn verschwindende Einheit zurückdrängen.

Wir Menschen sind auf Ausdehnung und Bewegung angewiesen; diese beiden allgemeinen Formen sind es, in welchen sich alle übrigen Formen, besonders die sinnlichen, offenbaren. Eine geistige Form wird aber keineswegs verkürzt, wenn sie in der Erscheinung hervortritt, vorausgesetzt, daß ihr Hervortreten eine wahre Zeugung, eine wahre Fortpflanzung sei. Das Gezeugte ist nicht geringer als das Zeugende; ja, es ist der Vortheil lebendiger Zeugung, daß das Gezeugte vortrefflicher sein kann als das Zeugende.

Dieses weiter auszuführen und vollkommen anschaulich, ja, was mehr ist, durchaus praktisch zu machen, würde von wichtigem Belang sein. Eine umständliche folgerechte Ausführung aber möchte den Hörern übergroße Aufmerksamkeit zumuthen.

Aus den Heften „Zur Morphologie“.

Vor den Urphänomenen, wenn sie unseren Sinnen enthüllt erscheinen, fühlen wir eine Art von Scheu, bis zur Angst. Die sinnlichen Menschen retten sich in's Erstaunen; geschwind aber kommt der thätige Kuppler Verstand und will auf seine Weise das Edelste mit dem Gemeinsten vermitteln.

Die wahre Vermittlerin ist die Kunst. Über Kunst sprechen, heißt die Vermittlerin vermitteln wollen, und doch ist uns daher viel Köstliches erfolgt.

Aus dem Nachlaß.

Die Kunst ruht auf einer Art religiosem Sinn, auf einem tiefen unerschütterlichen Ernst; deßwegen sie sich auch so gern mit der Religion vereinigt. Die Religion bedarf keines Kunstsinnes, sie ruht auf ihrem eignen Ernst; sie verleiht aber auch keinen, so wenig sie Geschmack gibt.

Wer gegenwärtig über Kunst schreiben oder gar streiten will, der sollte einige Ahndung haben von dem, was die Philosophie in unsern Tagen geleistet hat und zu leisten fortfährt.

Wer einem Autor Dunkelheit vorwerfen will, sollte erst sein eigenes Innere beschauen, ob es denn da auch recht hell ist. In der Dämmerung wird eine sehr deutliche Schrift unlesbar.

Wer streiten will, muß sich hüten, bei dieser Gelegenheit Sachen zu sagen, die ihm niemand streitig macht.

Wer Maximen bestreiten will, sollte fähig sein, sie recht klar aufzustellen und innerhalb dieser Klarheit zu kämpfen, damit er nicht in den Fall gerathe, mit selbstgeschaffenen Luftbildern zu fechten.

Die Dunkelheit gewisser Maximen ist nur relativ. Nicht alles ist dem Hörenden deutlich zu machen, was dem Ausübenden einleuchtet.

Ein Künstler, der schätzbare Arbeiten verfertiget, ist nicht immer im Stande, von eignen oder fremden Werken Rechenschaft zu geben.

Natur und Idee läßt sich nicht trennen, ohne daß die Kunst so wie das Leben zerstört werde.

Wenn Künstler von Natur sprechen, subintelligiren sie immer die Idee, ohne sich's deutlich bewußt zu sein.

Eben so geht's allen, die ausschließlich die Erfahrung anpreisen; sie bedenken nicht, daß die Erfahrung nur die Hälfte der Erfahrung ist.

Erst hört man von Natur und Nachahmung derselben, dann soll es eine schöne Natur geben. Man soll wählen; doch wohl das Beste! Und woran soll man's erkennen? Nach welcher Norm soll man wählen?

Und wo ist denn die Norm? Doch wohl nicht auch in der Natur?

Und gesetzt, der Gegenstand wäre gegeben, der schönste Baum im Walde, der in seiner Art als vollkommen auch vom Förster anerkannt würde. Nun, um den Baum in ein Bild zu verwandeln, geh' ich um ihn herum und suche mir die schönste Seite. Ich trete weit genug weg, um ihn völlig zu übersehen; ich warte ein günstiges Licht ab, und nun soll von dem Naturbaum noch viel auf das Papier übergegangen sein!

Der Laie mag das glauben; der Künstler, hinter den Coulissen seines Handwerks, sollte aufgeklärter sein.

Gerade das, was ungebildeten Menschen am Kunstwerk als Natur auffällt, das ist nicht Natur (von außen), sondern der Mensch (Natur von innen).

Wir wissen von keiner Welt, als im Bezug auf den Menschen; wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezugs ist.

Wer zuerst im Bilde auf seinen Horizont die Zielpuncte des mannichfaltigen Spiels wagrechter Linien bannte, erfand das Princip der Perspective.

Wer zuerst aus der Systole und Diastole, zu der die Retina gebildet ist, aus dieser Synkrisis und Diakrisis, mit Plato zu sprechen, die Farbenharmonie entwickelte, der hat die Principien des Colorits entdeckt.

Suchet in euch, so werdet ihr alles finden, und erfreuet euch, wenn da draußen, wie ihr es immer heißen möget, eine Natur liegt, die Ja und Amen zu allem sagt, was ihr in euch gefunden habt.

Sich den Objecten in der Breite gleichstellen heißt lernen; die Objecte in ihrer Tiefe auffassen heißt erfinden.

Es ist etwas unbekanntes Gesetzliches im Object, welches dem unbekannten Gesetzlichen im Subject entspricht.

Zum Schönen wird erfordert ein Gesetz das in die Erscheinung tritt.

Beispiel von der Rose.

In den Blüthen tritt das vegetabilische Gesetz in seine höchste Erscheinung, und die Rose wäre nun wieder der Gipfel dieser Erscheinung.

Perikarpien können noch schön sein.

Die Frucht kann nie schön sein; denn da tritt das vegetabilische Gesetz in sich (in's bloße Gesetz) zurück.

Das Gesetz, das in die Erscheinung tritt, in der größten Freiheit, nach seinen eigensten Bedingungen, bringt das objectiv Schöne hervor, welches freilich würdige Subjecte finden muß, von denen es aufgefaßt wird.

Die Unmöglichkeit, Rechenschaft zu geben von dem Natur- und Kunstschönen: denn

ad 1 müßten wir die Gesetze kennen, nach welchen die allgemeine Natur handeln will und handelt, wenn sie kann, und

ad 2 die Gesetze kennen, nach denen die allgemeine Natur unter der besondern Form der menschlichen Natur productiv handeln will und handelt, wenn sie kann.

Schönheit der Jugend aus Obigem abzuleiten. Alter, stufenweises Zurücktreten aus der Erscheinung. In wie fern das Alternde schön genannt werden kann.

Ewige Jugend der griechischen Götter.

Beharren eines jeden im Charakter, bis zum Gipfel des menschlichen Daseins, ohne an die Rückkehr zu denken.

Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, daß der Begriff im Bilde immer noch begränzt und vollständig zu halten und zu haben und an demselben auszusprechen sei.

Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, daß die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und, selbst in allen Sprachen ausgesprochen, doch unaussprechlich bliebe.

Was hat ein Mahler zu studiren, bis er eine Pfirsche sehen kann wie Huysum, und wir sollen nicht versuchen ob es möglich sei den Menschen zu sehen, wie ihn ein Grieche gesehen hat?

Wer Proportion (das Meßbare) von der Antike nehmen muß, sollte uns nicht gehässig sein, weil wir das Unmeßbare von der Antike nehmen wollen.

Gar vieles kann lange erfunden, entdeckt sein, und es wirkt nicht auf die Welt; es kann wirken und doch nicht bemerkt werden, wirken und nicht in's Allgemeine greifen; deßwegen jede Geschichte der Erfindung sich mit den wunderbarsten Räthseln herumschlägt.

Es ist so schwer, etwas von Mustern zu lernen, als von der Natur.

Die Form will so gut verdaut sein als der Stoff; ja, sie verdaut sich viel schwerer.

Mancher hat nach der Antike studirt und sich ihr Wesen nicht ganz zugeeignet. Ist er darum scheltenswerth?

Der junge Künstler geselle sich Sonn- und Feiertags zu den Tänzen der Landleute; er merke sich die natürliche Bewegung und gebe der Bauerdirne das Gewand einer Nymphe, dem Bauerburschen ein Paar Ohren, wo nicht gar Bocksfüße. Wenn er die Natur recht faßt und greift und mit einem sich nach und nach ausbildenden Talent den Gestalten einen edlern freiern Anstand zu geben weiß, so begreift kein Mensch, wo er's her hat, und jedermann schwört, er hätte es von der Antike genommen.

Ferner, wenn sich Seiltänzer und Kunstreiter einfinden, versäume er nicht, auf diese genau zu achten. Das Übertriebene, Falsche, Handwerksmäßige lehne er ab; aber er lerne auffassen, welcher unendlichen Zierlichkeit der menschliche Körper fähig ist.

Der junge Künstler versäume die Thiergestalten nicht; von Pferden und Hunden suche er sich den Hauptbegriff zu gewinnen, auch wilden fremden Geschöpfen erweise er seine Aufmerksamkeit und Achtung.

Warum schelten wir das Manierirte so sehr als weil wir glauben, daß Umkehr daher auf den rechten Weg sei unmöglich.

Die höheren Forderungen sind an sich schon schätzbarer, auch unerfüllt, als niedrige, ganz erfüllte.

Das trocken-Naive, das steif-Wackere, das ängstlich-Rechtliche, und womit man ältere deutsche Kunst charakterisiren mag, gehört zu jeder früheren einfacheren Kunstweise. Die alten Venetianer, Florentiner u. s. w. haben das alles auch.

Und wir Deutschen sollen uns dann nur für original halten, wenn wir uns nicht über die Anfänge erheben!

Weil Albrecht Dürer, bei dem unvergleichlichen Talent, sich nie zur Idee des Ebenmaßes der Schönheit, ja sogar nie zum Gedanken einer schicklichen Zweckmäßigkeit erheben konnte, sollen wir auch immer an der Erde kleben!

Albrecht Dürern förderte ein höchst inniges realistisches Anschauen, ein liebenswürdiges menschliches Mitgefühl aller gegenwärtigen Zustände. Ihm schadete eine trübe, form- und bodenlose Phantasie.

Wie Martin Schön neben ihm steht, und wie das deutsche Verdienst sich dort beschränkt, wäre interessant zu zeigen, und nützlich zu zeigen, daß dort nicht aller Tage Abend war.

Löste sich doch in jeder italiänischen Schule der Schmetterling aus der Puppe los!

Sollen wir ewig als Raupen herumkriechen, weil einige nordische Künstler ihre Rechnung dabei finden.

Nachdem uns Klopstock vom Reim erlöste und Voß uns prosodische Muster gab, sollen wir wohl wieder Knittelverse machen wie Hans Sachs?

Laßt uns doch vielseitig sein! Märkische Rübchen schmecken gut, am besten gemischt mit Kastanien. Und diese beiden edlen Früchte wachsen weit auseinander.

Man ist nur vielseitig, wenn man zum Höchsten strebt, weil man muß (im Ernst), und zum Geringern herabsteigt, wenn man will (zum Spaß).

Laßt doch den deutschen Dichtern den frommen Wunsch auch als Homeriden zu gelten! Deutsche Bildhauer, es wird euch nicht schaden zum Ruhm der letzten Praxiteliden zu streben!

In allen Künsten gibt es einen gewissen Grad, den man mit den natürlichen Anlagen, so zu sagen, allein erreichen kann. Zugleich aber ist es unmöglich,

denselben zu überschreiten, wenn nicht die Kunst zu Hülfe kommt.

Man sagt wohl zum Lobe des Künstlers: er hat alles aus sich selbst. Wenn ich das nur nicht wieder hören müßte! Genau besehen, sind die Productionen eines solchen Originalgenies meistens Reminiscenzen; wer Erfahrung hat, wird sie einzeln nachweisen können.

Ich erwarte wohl daß mir mancher Leser widerspricht, aber er muß doch stehen lassen was er schwarz auf weiß vor sich hat. Ein anderer stimmt vielleicht mir bei, eben dasselbe Exemplar in der Hand.

Das sogenannte Aus-Sich-Schöpfen macht gewöhnlich falsche Originale und Manieristen.

Selbst das mäßige Talent hat immer Geist in Gegenwart der Natur; deßwegen einigermaßen sorgfältige Zeichnungen der Art immer Freude machen.

Aus vielen Skizzen endlich ein Ganzes hervorzubringen, gelingt selbst den Besten nicht immer.

Was die letzte Hand thun kann, muß die erste Hand schon entschieden aussprechen. Hier muß schon bestimmt sein, was gethan werden soll.

Jeder große Künstler reißt uns weg, steckt uns an, und alles was in uns von eben der Fähigkeit ist, wird rege, und da wir eine Vorstellung vom Großen und einige Anlage dazu haben, so bilden wir uns gar leicht ein, der Keim davon stecke in uns.

Raphaelin von Reggio mahlte mit solcher Leichtigkeit die Außenseiten der Häuser in Fresco, daß alle Kinder Kalk auf Ziegeln strichen und das Gleiche zu thun gedachten.

Es ist eine Tradition, Dädalus, der erste Plastiker, habe die Erfindung der Drehscheibe des Töpfers beneidet. Von Neid möchte wohl nichts vorgekommen sein; aber der große Mann hat wahrscheinlich vorempfunden, daß die Technik zuletzt in der Kunst verderblich werden müsse.

Bei Gelegenheit der Berlinischen Vorbilder für Fabrikanten kam zur Sprache, ob so großer Aufwand auf die höchste Ausführung der Blätter wäre nöthig gewesen. Wobei sich ergab, daß gerade den talentvollen jungen Künstler und Handwerker die Ausführung am meisten reizt, und daß er durch Beachtung und Nachbildung derselben erst befähigt wird, das Ganze und den Werth der Formen zu begreifen.

Die Technik im Bündniß mit dem Abgeschmackten ist die fürchterlichste Feindin der Kunst.

„An meinen Bildern müßt ihr nicht schnuffeln, die Farben sind ungesund.“ Rembrandt.

In Rembrandts trefflicher Radirung, der Austreibung der Käufer und Verkäufer aus den Tempelhallen, ist die Glorie, welche gewöhnlich des Herrn Haupt umgibt, in die vorwärts wirkende Hand gleichsam gefahren, welche nun in göttlicher That glanzumgeben derb zuschlägt. Um das Haupt ist's, wie auch das Gesicht, dunkel.

Chodowiecky ist ein sehr respektabler und wir sagen idealer Künstler.

Seine guten Werke zeugen durchaus vom Geist und Geschmack. Mehr Ideales war in dem Kreise, in dem er arbeitete, nicht zu fordern.

Ein edler Philosoph sprach von der Baukunst als einer erstarrten Musik und mußte dagegen manches Kopfschütteln gewahr werden. Wir glauben diesen schönen Gedanken nicht besser nochmals einzuführen, als wenn wir die Architektur eine verstummte Tonkunst nennen.

Man denke sich den Orpheus, der, als ihm ein großer wüster Bauplatz angewiesen war, sich weislich

an den schicklichsten Ort niedersetzte und durch die belebenden Töne seiner Leier den geräumigen Marktplatz um sich her bildete. Die von kräftig gebietenden, freundlich lockenden Tönen schnell ergriffenen, aus ihrer massenhaften Ganzheit gerissenen Felssteine mußten, indem sie sich enthusiastisch herbei bewegten, sich kunst- und handwerksgemäß gestalten, um sich sodann in rhythmischen Schichten und Wänden gebührend hinzuordnen. Und so mag sich Straße zu Straße anfügen! An wohlschützenden Mauern wird's auch nicht fehlen.

Die Töne verhallen, aber die Harmonie bleibt. Die Bürger einer solchen Stadt wandeln und weben zwischen ewigen Melodien; der Geist kann nicht sinken, die Thätigkeit nicht einschlafen, das Auge übernimmt Function, Gebühr und Pflicht des Ohres, und die Bürger am gemeinsten Tage fühlen sich in einem ideellen Zustand; ohne Reflexion, ohne nach dem Ursprung zu fragen, werden sie des höchsten sittlichen und religiosen Genusses theilhaftig. Man gewöhne sich, in Sanct Peter auf und ab zu gehen, und man wird ein Analogon desjenigen empfinden, was wir auszusprechen gewagt.

Dagegen in einer schlecht gebauten Stadt, wo der Zufall mit leidigem Besen die Häuser zusammenkehrte, lebt der Bürger unbewußt in der Wüste eines düstern Zustandes; dem fremden Eintretenden jedoch ist es zu Muthe, als wenn er Dudelsack, Pfeifen und Schellen-

trommeln hörte und sich bereiten müßte, Bärentänzen und Affensprüngen beizuwohnen.

Antike Tempel concentriren den Gott im Menschen; des Mittelalters Kirchen streben nach dem Gott in der Höhe.

Werke der Kunst werden zerstört, sobald der Kunstsinn verschwindet.

Paralipomena.

Vorarbeiten und Bruchstücke.

Der vorliegende achtundvierzigste Band schliesst sich unmittelbar an den siebenundvierzigsten an, indem er die Schriften zur Kunst behandelt, welche nach dem Abschluss der Propyläen und vor dem Beginn von Kunst und Alterthum entstanden sind. Der Einheitlichkeit wegen sind jedoch auch die Abschnitte über Preisaufgaben und Preisertheilungen, welche sich in den drei letzten Stücken der Propyläen befinden, hier aufgenommen worden, so dass diese Veranstaltungen Goethes im Zusammenhang zu überblicken sind. Die Schwierigkeiten, welche sich hinsichtlich der Scheidung von Goethes und Johann Heinrich Meyers Autorschaft hiebei ergaben, sind mit anderen ähnlichen Fragen in einem besondern kritischen Nachwort behandelt worden. Die Anordnung musste eine chronologische sein, da für die Preisaufgaben und die Programme der Litteraturzeitung dies durch inhaltliche Gründe gefordert war, und die übrigen Aufsätze zu wenig zahlreich waren, um sie in sachliche Rubriken zu vertheilen. Den Schluss des Textes bilden die Maximen und Reflexionen über Kunst, welche nach Goethes gegen Eckermann geäusserter Willensmeinung aus den verschiedenen Druckorten sowie aus dem Nachlass gesammelt und vereinigt worden sind. Es war nothwendig, diesem Bande einige bildliche Darstellungen beizugeben, um Goethe's Kunsturtheile und die Grundsätze auf denen sie beruhten, praktisch zu verdeutlichen. Durch Carl Rulands freundliche Mitwirkung wurde es möglich, die gekrönten Concurrenzarbeiten, die in diesem Bande besprochen werden, soweit sie noch vorhanden sind, in verkleinerter Nachbildung vorzuführen.

Herausgeber ist Otto Harnack, Redaktor Bernhard Suphan, der bei einem grossen Theil des Bandes durch Julius Wahle vertreten wurde.

Vorarbeiten und Bruchstücke.

Preisaufgabe für Künstler.

Durch das erste Stück des zweyten Bandes der Propyläen ist wohl schon manchem Künstler die Preisaufgabe bekannt, welche von den Verfassern gedachter periodischen Schrift aufgestellt worden; doch wird man auf verschiedene Weise veranlaßt, hier nochmals davon das nöthigste zu wiederholen.

Der Gegenstand der Zeichnungen, welche man erwartet, ist die Scene am Ende des dritten Buchs der Ilias, da Venus dem Paris, den sie aus der Schlacht gerettet, die unwillige Helena zuführt, und dieses Paar gleichsam aufs neue wieder verbindet.

[Es folgt der Abschnitt aus den Propyläen S. 167—168 (8, 5 — 11): Man bestimmt — urtheilen lasse; dann der Satz (8, 12. 13): Wir empfehlen — Darstellung; die Handschrift hat hier: Man empfiehlt; der folgende Satz fehlt. Daran schliessen sich die Abschnitte S. 168—170 (8, 17—10, 11): Es wird keine — als Fehler in Anschlag; sodann folgt:]

Druck: Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung Nr. 76. Mittwochs den 19ten Junius 1799. Spalte 601—604.

Diese Anzeige, welche nur eine Umformung und theilweise Umstellung des Preisausschreibens in den Propyläen ist, musste aus denselben Gründen aufgenommen werden wie jenes.

Handschrift: 8 Folioseiten im Fascikel Propyläen Vol. I das Geschichtliche betr. Correspondenz pp. 1798, von Geist's Hand halbbrüchig beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen.

1 Preisaufgabe für] Nachricht an *H* 4 gedachter *g* über dieser *H* periodischer *g* aR *H* 5. 6 doch — wiederholen *g* aus Mehrere Ursachen geben Veranlassung daß hier nochmals das nöthigste wiederholt werde *H* 7 Zeichnungen—erwartet *g* aR *H*

Es sind zwey Preise ausgesetzt, einer von zwanzig, der andere von zehn Ducaten für zwey Zeichnungen, welche sich vor den übrigen vorzüglich auszeichnen.

Diejenigen Künstler, welche hierbey zu concurriren gedenken, haben die Güte ihre Zeichnungen an den Herausgeber der Propyläen dergestalt frankirt abzusenden, daß sie längstens den 25. August dieses laufenden Jahres in Weimar einlangen können.

[Es folgt der Passus Propyläen S. 166—167 (6, 23—8, 4): In den ersten Tagen des Septembers — öffentlich genannt zu werden. In diesem finden sich folgende Abweichungen der Handschrift: wieder zurückgesendet werden ist werden gestrichen. Statt enthalten — hinzugefügt worden *g* und zu besserm Verständniß leichte Contoure derselben enthalten Es folgt:]

Außer einer weitern Verbreitung dieser Nachricht hat man bey dieser wiederholten Ankündigung noch den besondern Zweck, die Künstler, welche allenfalls zu concurriren gedenken, noch mehr aufzumuntern, indem man ihnen die oben erzählte Preisaufgabe als den Grund von einem Institut ansehen läßt, welches dauernd ist, mit andern in Verbindung steht und für die Kunst bedeutende Folgen haben kann.

So wird z. B. der griechische Homerische Text unsers vortrefflichen Wolf in einer würdigen Ausgabe erscheinen, wobey man gesonnen ist mit jedem Gesang ein Kupfer zu geben. Welcher deutsche Künstler, der sich das Gefühl des Antiken, in Zeichnung, Zusammensetzung, Formen und Ausdruck zutraut, wird nicht wünschen eine oder mehrere dieser Platten nach seinem Entwurf ausgeführt zu sehen?

Man wünscht daher bey Gelegenheit mehrgedachter Preisaufgabe diejenigen Künstler kennen zu lernen, an die man sich künftig wenden, und von denen man zu einem so bedeutenden Unternehmen Beyträge zu erlangen hoffen könnte.

So werden auch einige Theilnehmer der Dessauer chalkographischen Gesellschaft die in Weimar aufzustellenden concurrirenden

---

2 zwei *g* über die beiden *H* 7 25.] 25ten *g* über funfundzwanzigsten *H* 8 hat nach ist die Ursache *H* 15 griechische *g* üdZ *H* 16 erscheinen, — geben *g* aus erscheinen. Man ist gesonnen zu [*g* aR für vor] jedem Gesang ein Kupfer hinzuzufügen *H* 17 Welcher *g* aus welcher nach und 26 einige *g* üdZ *H*

Zeichnungen betrachten, und dadurch sich mit den Künstlern gleichfalls bekannt machen.

Schließlich verweisen wir diejenigen, welche hierbey interessirt seyn könnten, auf einige Aufsätze in den nächsten Stücken der Propyläen, wo nicht allein von Anstalten den Künstler zu bilden, sondern auch von Anstalten ihn würdiger und lebhafter, als bisher geschehen, zu beschäftigen die Rede seyn wird, die gleichfalls mit gegenwärtiger Ankündigung im Zusammenhange stehen.

Zur Preisvertheilung.

1799.

Dem ungenannten Verfasser, der in seinen Urtheilen als ein trefflicher Kunstrichter erscheint, sagen wir den wärmsten Dank für den Antheil, den er unsern Bemühungen schenkt. Er nehme nicht ungütig, daß wir seinen Aufsatz öffentlich bekannt gemacht

---

Der hier abgedruckte Aufsatz, die Besprechung eines den Herausgebern der Propyläen zugegangenen Vorschlages zu Verbesserung der preisgekrönten Hartmann'schen Zeichnung (Venus dem Paris die Helena zuführend), ist zwar in Goethe's Nachlass nur in einer von Geist's Hand geschriebenen und von Meyer corrigirten Niederschrift erhalten, und daher, wie auch dem Stil nach, wohl von Meyer verfasst; er ist aber trotzdem hier aufgenommen, weil er jedenfalls auf Grund gemeinsamer Besprechungen Goethe's und Meyer's entstanden ist und ein noch unbekanntes, höchst interessantes Zeugniss für die Kunstbetrachtung beider Freunde bildet.

Handschrift: vier Folioblätter im Fascikel Acta den ausgesetzten Preis betreffend, Vol. 1, mit Blei signirt 23—26. Von einer Angabe der Correcturen in der Handschrift ist Abstand genommen worden, da die Ausarbeitung nicht Goethe angehört.

1 mit den *g* über der *H* Künstlern *g* aus Künstler *H* 2 gleichfalls nach denselben *H* 7. 8 die gleichfalls — stehen *g H* folgt *g* abgeschickt nach Jena und Tübingen *H*

haben, denn weil die Bemerkungen und Vorschläge, welche derselbe enthält, aus gründlichen gereiften Kenntnissen fließen, so werden sie gemeinnützig und unsern kunstliebenden Lesern allen sehr willkommen sein. Herr Hartmann selbst, als ein wackrer Künstler, dem es ernstlich um Ausbildung seines Talents zu thun ist, wird den strengern Critiker gern hören und wenn er künftig wie wir hoffen seine Composition weiter ausarbeitet, auf die Einwendungen merken, die Winke benutzen, die ihm gegeben werden. Wir endlich finden uns bei dieser Gelegenheit verpflichtet einige berichtigende Anmerkungen hinzuzufügen, welche theils die Zeichnung des Herrn Hartmann unmittelbar theils unser über dieselbe gefälltes Urtheil betreffen theils unsere Gesinnungen überhaupt deutlicher machen sollen. Der erste Entwurf, der eine nähere Beschränkung des Raumes vom Grunde fordert, damit das Bild mehr Fülle erhalte, scheint uns nur in so ferne gegründet, als man die vorgeschlagene nähere Zusammenrückung der Figuren als bereits geschehen sich denkt; nach der gegenwärtigen Anordnung ist er äußerst strenge und trifft das in den Propyläen gegebene Kupfer, wo zufälliger Weise oben vielleicht eine halbe Linie zugesetzt worden noch etwas mehr als Herrn Hartmanns Zeichnung; doch verneinen wir nicht ganz, daß selbst in dieser wohl noch eine geringe Einschränkung Statt finden könnte, glauben aber, daß das zart Abgewogene der Verhältnisse in der Anordnung so wie in der Proportion und Zeichnung der Figuren billiger Weise nur von einem vollendeten Kunstwerke, nicht von einem bloßen Entwurf gefordert werden könne. In einem solchen will uns der Künstler nur seine Intention zu erkennen geben, will nur den reiflich überlegten Gedanken für's Erste aussprechen und kann darum verlangen, daß der Kunstrichter sein Werk, so lange es sich noch in diesem ersten Zustande befindet, auch nur im allgemeinen anschaue und die geringern Fehler, im Fall sie nicht dem Geist und Ausdruck des Ganzen zuwider sind oder wahrscheinlich bei der Ausführung verbessert werden, mit Nachsicht beurtheile — die Bemerkung des unbekannten Kunstrichters ist übrigens fein und wir sind gewiß, daß Herr Hartmann ihm dafür danken und solche zu benutzen wissen wird, wenn er sein Werk einst weiter ausführen sollte.

Was im zweyten Paragraphen gesagt wird, darüber sind wir völlig einverstanden. Je geschlossener heimlicher stiller die Scene

kann gehalten werden, je besser muß dem Künstler der eigenthümliche Ausdruck, den das Ganze erfordert, gelingen, vielleicht wäre es vortheilhaft auch die Beleuchtung in diesem Sinne anzuordnen, das Licht möglichst einzuschränken und sich sehr großer Massen helldunkler, durch Reflexe erheiterter Schatten zu bedienen. Die Wirkung, welche daraus entsteht, ist allemal angenehm und hier besonders zweckmäßig.

Die Figur der Venus hat nach § 3 in der That etwas Steifes, welches allerdings nicht zu entschuldigen wäre, wenn man eine Zeichnung, wie schon oben erinnert worden, mit gleicher Strenge wie ein vollendetes Kunstwerk beurtheilen dürfte; alsdann würden wir aber auch hinsichtlich auf die Regeln der Anordnung gegen die Verschlingung der Arme Einwendung thun müssen indem der linke Vorderarm der Helena sich dem rechten Hinterarm der Venus anzufügen scheint, wodurch eine unangenehme Undeutlichkeit entsteht, wir hätten uns auch gegen die etwas steifen Falten im Gewande der Helena, die in der Zeichnung noch etwas steifer als im Kupferstich sind, erheben müssen, so wie gegen die zu gehäuften Falten am Bett, am Vorhang, und gegen das etwas gezwungen umgebogene Ende der Draperie des Paris pp.; allein unsere Forderungen an die um den ausgesetzten Preis concurrirenden Zeichnungen konnten und sollten so strenge nicht sein und daher war unser Urtheil über dergleichen Versehen desto nachsichtiger; wir hatten wie billig erwogen, daß die Ausbildung eines Kunstwerks nur successiv geschehen kann. Der erste flüchtige Entwurf, die Zeichnung mit Licht und Schatten, die Skizze mit Farben, der große Carton sind alles Stufen, über welche hinauf der Künstler sein Werk der endlichen Vollendung im großen Gemähld entgegen zu heben pflegt und ihm nur in diesem alles dasjenige gibt, was er nach Umständen und Vermögen geben kann.

Wenn Betrachtungen dieser Art dem Kunsturtheil leitend vorgehen sollen, so möchte Herr Hartmann wegen der etwas steifen Figur der Venus sowohl als wegen Unrichtigkeiten der Zeichnung, die sich allenfalls in seinem Werk finden mögen, vor der Hand wohl noch entschuldigt werden, auch sei es beiläufig angezeigt, daß auf der Zeichnung die Venus ein wenig höher steht als im Kupferstich und das Haupt etwas mehr gegen die Helena neigt, Paris kann ebenfalls etwas snelter sein, welches alles zwar die gemachten Vorwürfe keineswegs aufhebt, aber doch mäßigen kann.

Ein trefflicher dankenswerther Vorschlag ist es die Venus mit Geschmeide mehr zu schmücken, sie wird sich ohne Zweifel dadurch besser ausnehmen und weniger nackt erscheinen.

Was unser Kunstrichter unter dem Paragraphen sagt und vorschlägt, verdient den entschiedensten Beifall. Er hat zart gefühlt, wohl erwogen und gründlich verstanden, wir konnten uns zwar wohl mit der Art, wie Herr Hartmann seine Venus und Helena gestellt hat, begnügen, allein das Werk wird ohne Zweifel verbessert werden, wenn er den Vorschlag, der ihm hier gethan wird, fassen und sich aneignen kann. Der Bogen des Paris ist als ein bedeutendes Attribut nicht zu vergessen; es hätte desselben bereits in unserer ersten Beurtheilung erwähnt werden sollen. Hingegen scheint es uns nicht geradezu nothwendig, daß angedeutet werde wie Helena eben vom Sessel aufgestanden ist. Wenn solches geschieht, so ist's freilich kein Fehler; nur muß der Künstler sichs bewußt bleiben, daß er hierinn nach Willkühr handeln darf. Man kann es ihm nicht oft, nicht ernstlich genug ans Herz legen, daß er seine Freiheit gegen den Dichter oder Geschichtschreiber behaupte, der ihm den Stoff zu seinem Werk reicht und nicht ängstlich am Buchstaben kleben bleibe, sondern demselben nur so lange zu folgen hat, als es der Inhalt seines Werks unmittelbar verlangt; hier aber scheint der Fall gleichgültig zu sein; das Werk wird, wenn wir es als selbstständig betrachten, an Deutlichkeit Ausdruck und Wirkung auf den Zuschauer nichts gewinnen oder verlieren, das Aufstehen der Helena mag nun angedeutet sein oder nicht. Homer läßt sie freilich erst sitzen und dem Paris Vorwürfe machen. Der bildende Künstler aber kann diesen Umstand, wie wir glauben, nicht zu seinem Vortheil benutzen. Er wird allemal besser gefallen, wenn er die Helena jungfräulich und aus holder Scheue und Verschämtheit zögernd darstellt; auch die Venus darf nicht streng oder gebieterisch, wie Homer sie beschreibt, gebildet werden, sondern freundlich zusprechend soll sie die Schöne mit sanfter Gewalt dem verlangenden Paris näher führen. Man versuche es, das Bild von allem historisch Bezüglichen zu entkleiden, den Gegenstand blos aus dem Gesichtspunct reiner Menschlichkeit zu betrachten; alsdann wird er uns nichts anders bieten als eine Geliebte, welche dem Wunsch und Sehnen ihres Liebhabers nachgeben soll. Je schönere Formen nun der Künstler den Figuren gibt, je edler und zarter er ihre Gefühle zu halten versteht, desto

anmuthiger wird sein Werk werden, desto schönere Empfindungen wird er in uns erregen. Wir möchten wohl behaupten, daß wer die homerische Dichtung mit Glück in die bildende Kunst übertragen will, genöthigt ist solche auf die gedachte Weise in ihre Elemente aufzulösen; jener einfache Begriff muß herrschend im Bilde wohnen; alles was zur weitern Ausbildung zur Ausfüllung noch hinzugethan wird, es seien Bestimmungen der Charactere, Attribute pp. darf ihm zum wenigsten nicht widersprechen. So wichtig diese Dinge auch sind und so viel Sorgfalt der Künstler billig darauf verwendet, so hat er sie doch nur als Einkleidung wie ein zart umhüllend Gewand zu betrachten, welches nach dem Kunstgesetz nicht die nackte Form verstecken, sondern uns dieselbe anmuthig durchscheinend zeigen soll.

Für diesmal nehmen wir nun von unserm unbekannten Kunstfreund Abschied und bewahren ihm gerne die Hochachtung, die seine trefflichen Einsichten in die Kunst so wohl verdienen. Möchte er doch seine Aufmerksamkeit auf alles was in den Propyläen geschieht, künftig fortsetzen und zum gemeinschaftlichen Zweck das Gute in der Kunst zu fördern fleißig mitwirken.

Preise.

Die in den Propyläen für dieses Jahr aufgestellten Preisaufgaben sind durch so eine ansehnliche Concurrenz geehrt worden, daß wir den gefälligen Künstlern nicht genug dafür danken können.

Die eingesandten Arbeiten haben uns Vergnügen, Unterhaltung, Belehrung, Einsicht in den Zustand der Kunst verschiedner Gegenden Deutschlands und Bekanntschaft merkwürdiger Individuen gewährt, wovon in dem nächsten Stück der Propyläen das zweckmäßigste mitgetheilt werden soll.

Druck: Intelligenzblatt der Allgemeinen Litteraturzeitung Nr. 160. 1. October 1800; ebenfalls in Allgemeine Zeitung (Augsburg, Cotta) 6. October 1800.

Handschrift: Folioblatt, von Geist's Hand beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen im Fascikel Acta etc. Vol. I, signirt mit Blei 56.

Der Abschied des Hector war neunzehnmal, der Tod des Rhesus neunmal gearbeitet, wobei wir uns bewogen sahen, den Preis in zwei ungleiche Theile zu theilen und den ersten einem Abschiede des Hector von Herrn Professor Nahl in Kassel mit zwanzig Ducaten, den zweiten einem Tod des Rhesus von Herrn Joseph Hofmann in Cöln mit zehn Ducaten zuzusprechen.

Die Aufgaben für das nächste Jahr sind: Achill unter den Töchtern Lykomeds, entdeckt durch Ulyß und Diomed, ferner der Kampf Achills mit den Flußgöttern.

Wir ersuchen alle strebenden Künstler, welche uns durch ihre Theilnahme abermals erfreuen wollen, dasjenige nachzulesen, was wir in dem nächsten Stück der Propyläen über die diesjährige Ausstellung äußern und mit Wünschen für die Zukunft begleiten werden.

Weimar den 24. Sept. 1800.

Die Preisaufgabe betreffend.

1. Preisertheilung 1800.
2. Recension der eingegangnen Stücke.
3. Sendschreiben an den Herausgeber.
4. Neue Aufgabe auf 1801.
5. Einige Nacherinnerungen
   a) Wunsch den Genuß und Nutzen unserer Ausstellung mehr zu verbreiten,
   b) Nachrichten vom Leben und den Studien der einsendenden Künstler werden erbeten,
   c) Übersicht über Kunst in Deutschland.

H: Sechs Folioblätter; die fünf ersten doppelseitig von Geists Hand beschrieben; mit eigenhändigen Correcturen. Auf der ersten Seite am Rande Notizen g^1 zu den Kurzgefaßten Miscellen S. 26.

H^1: Foliobogen von Eckermanns Hand. S. 226, 23 — 237, 5 ohne kritischen Werth.

1 Hector nach durchgängigem Gebrauch von *C* 38] Hector's *J*

Voß Homer — Schemata Motive — Noch zwei Motive zu Rhesus — Noch eins zu Hector — Helm aus Schweinszähnen — Vortheil daraus zu ziehen, daß wir keine Kupfer haben — Vier oder zwey Pferde — Von Helden die Fäuste machen — Diomedens Faust — Einsendung anderer Arbeiten — Nachrichten von nicht einsendenden Künstlern — Man ersucht die Künstler um Anzeige: ihres Geburtsorts, Gang ihres Studiums, Gegenwärtiges Alter, Nächste Vorsätze.

Verdrängt wird in Berlin: Poesie durch Geschichte — Charakter und Ideal durch Porträt — Symbolische Behandlung durch Allegorie — Landschaft durch Aussicht — Das allgemein Menschliche durchs Vaterländische.

Wenn man sich doch überzeugen wollte, daß es keine patriotische Kunst und keine patriotische Wissenschaft gäbe. Beide gehören wie alles hohe Gute der ganzen Welt an und können nur durch allgemeine freye Wechselwirkung aller zugleich lebenden in steter Rücksicht auf das was uns vom Vergangenen übrig und bekannt ist, gefördert werden.

Mit vielem Vergnügen werden wir berichtigende und bestimmende Data von dem gegenwärtigen Zustande deutscher Kunst, sowie Nachrichten von dem Fortschreiten derselben, aufnehmen und bemerken.

Der bloße flüchtige Beschauer, ja oft auch der Liebhaber sieht nur gewöhnlich die Mängel des Bildes. Er eignet sich zu und verwirft nach individuellen Gefühlen. Unser Standpunct muß seyn das Gute eines jeden herauszuheben. Wir müssen einen jeden der etwas einsendet als einen der eine Productionsfähigkeit hat, ansehen. Dieser kann es an innerer Kraft, Energie, Zartheit und Lieblichkeit fehlen. Aber sie kann auch durch äußere Umstände gehindert seyn sich zu entwickeln. Unsere erste Frage muß also seyn, was der Einsender für ein Naturell verräth und dann auf welcher Stufe der Bildung er sich befinde sowohl in Absicht der

4 am Rande *g* Theilnehmer an Hartmann. 9—22 mit Bleistift durchgestrichen. 19 Mit vielem Vergnügen — bemerken *g* 20 von über erweiternde Nachrichten über deutscher über der 26 einen] einem *H* 28 ansehen fehlt *H*, ergänzt nach *H*[1] 29 fehlen] fühlen *H*

Denkart als der Ausübung. Unsere Pflicht wäre daher einem jeden darauf hinzudeuten, worum er sich zunächst zu bemühen hätte. Schwierigkeit, weil man das Alter nicht weiß. Dank einigen, welche die Geschichte ihres Lebens und ihrer Bildung zugleich mit eingesendet haben. Bitte um beides für die Zukunft.

Betrachtung über die Wahl — Rhesus neunmal — Hector achtzehnmal. Es war vorauszusehen, daß man sich mehr an das Gefühlvolle und Anmuthige halten würde.

Doch freut es uns auch den Muth zum Starken und zu solchen Unternehmungen gefunden zu haben, wo der Geist sich rüsten muß dem Erhabenen zu begegnen.

Rhesus von Hoffmann erschöpft das ganze Sujet. Ein todter König bei seinen Waffen und Wagen; erschlagene, hingestreckte Krieger. Ihre Stellungen zeigen, daß sie nicht sich vertheidigend gefallen sind. Die Pferde werden weggeführt. Diomed zögert am Wagen. Minerva erscheint und endigt die Handlung. Entschiedne Nachtscene — Meeresstrand und Lager in der Ferne abwärts. In den übrigen Stücken fehlt eins oder das andere Motiv, und wir ersuchen die übrigen concurrirenden Künstler das Sujet nochmals zu überdenken. Vielleicht ist ein und anderer geneigt aufs nächste Jahr eine neue Bearbeitung als Zugabe zu überschicken. Dies wäre eigentlich der schönste Zweck unseres Instituts, auf die richtige Behandlungsweise eines Sujets aufmerksam zu machen. So hat z. B. Rhesus nur Einen Moment, in welchem alle Motive zusammentreffen. Diesen hat Herr Hoffmann gefaßt, und ob sie gleich vielfach anders gegen einander gestellt werden können, um ein Ganzes zu machen, so hat doch der Künstler in aller Zukunft, der einen Rhesus vorstellen will, sich nur an diese Motive zu halten.

Hector hingegen hat drei Momente.

1. Das letzte Zusammentreffen. Hier ist das naive Motiv, die Furcht vor dem Federbusch das Wirksame. Vorzüge dieses Moments — Gefahren dieses Moments.

2. Moment des letzten Zusammenseyns. Diesen wählte Herr Nahl. Motive: Sentimentale — Der Vater liebevoll und andächtig — Die Amme leidenschaftlich andächtig. Naive Motive: Rein naiv — Das Kind in der Höhe halb ängstlich, halb schmei-

---

2 worum nach worauf 4 einigen] einiger *H*

chelnd; naiv heroisch: Die Frau auf ihren Mann gelehnt — Die wartenden Krieger; naiv symbolisch, von dem zwar die vorhergehenden auch participiren: Die schnaubenden Pferde, die Ungeduld des Zustandes andeutend.

Wir müssen uns hier verwahren, daß wir nicht lehrend, das heißt dogmatisch etwas festsetzend, sondern blos gleichsam im Discours belehrend zum Nachdenken auffordernd sprechen. Wie sich die Hauptelemente, aus denen ein Kunstwerk besteht, rangiren werden, mag sich zeigen, wenn der Philosoph mit der Ästhetik erst mehr im Reinen ist.

3. Moment des Scheidens. Gesetztes Fortschreiten des Mannes — Leidenschaftlicher Jammer der Frau — Das Kind in den Händen der Dienerin. Es läßt sich diese Gruppe sehr bewegt denken — aber auch sehr gesetzt, wie sie Nr.   behandelt ist. Wir ersuchen die Künstler ihre Arbeiten in diesem Sinne nochmals durchzugehen.

Auch können wir zu bemerken nicht unterlassen, daß bey der diesjährigen Ausstellung die Theilnehmer der Propyläen durch die Urtheile der Kunstfreunde sehr gefördert worden sind, indem man manches, was als einzelne Ansicht als individuelles Gefühl ausgesprochen worden, mit Dank in die Recension der Werke aufgenommen hat.

Und warum sollten wir hier nicht besonders der Academie Jena gedenken die sich schon bey so mancherley Ausstellungen wissenschaftlichen und poetischen, theatralischen und plastischen als eine wirksam theilnehmende Nachbarin gezeigt hat.

Indem wir nun aber rühmen dürfen, daß uns die diesjährige Ausstellung eine angenehme Unterhaltung auf einige Monate sowohl im engern als weitern Zirkel sowohl mit Einheimischen als Auswärtigen und nicht wenig Belehrung über die Kunst und die Art sie anzusehen, gewährt hat, so werden wir um so mehr darauf gewiesen, daß eigentlich die Künstler selbst die Arbeiten beysammen sehen sollten, damit die in der Bildung begriffnen sogleich vom Standpunct, auf welchem sie stehen, hinweggerückt und durch die Arbeit ihrer Rivalen gefördert würden.

23—26 mit Bleistift eingeklammert und durchgestrichen *H*

Ob nun gleich hierbey viele Hindernisse im Wege stehen, so werden wir doch alle Mittel versuchen, um im Allgemeinen das Anschauen der eingegangenen Arbeiten zu befördern.

Vielleicht können in der Folge, wenn der Friede so lobenswerthe Institute als die Dessauer chalkographische Gesellschaft, die Frauenholzische Kunsthandlung sind, mehr begünstigt, die vorzüglichsten Stücke in Kupfer gestochen werden.

Indessen läßt sich die Zeit der Ausstellung künftig um so zweckmäßiger verlängern als sie gegen Michael fällt, wo die academischen Ferien manchem Lehrer und Studirenden eine kleine Reise erlauben, da die Leipziger Messe so manchen Fremden ohnehin in unsere Nähe bringt. Vielleicht kann ein oder das andere Kunstwerk in Weimar bleiben, wenn der Künstler solches um einen angemessnen Preis zu überlassen denkt, worüber wir mit demselben schriftlich unterhandeln werden.

Vielleicht gibt es noch andere Mittel, Interesse für ein Institut hervorzubringen, das freilich, wenn es wirken soll, in dem Augenblicke wirken muß.

Einige Vorschläge.

Isolirtheit des bildenden Künstlers in Deutschland — Gegen den Gelehrten — Folgen.

Langsame Bildung — Falsche Einbildung er könne was — Von Freunden cajolirt — Gleichniß vom Theater — Allenfalls Erwerb durch kleine Arbeiten — Gefühl nach etwas Höherem — Vorübergehen der Zeit — Zu spät.

Nothwendigkeit dem Deutschen Künstler sobald als möglich ans Tageslicht hervor zu gehen.

Vorschläge.

Einsenden mehrerer Arbeiten der concurrirenden wie schon geschehen — Einsenden von der Preisaufgabe vorigen Jahrs — Andre Wercke. Gemählde — Gypse — Zeichnungen — Kupferstiche.

---

11 erlauben] erlaubt *H* 19—31 *g H*

Entwurf einer Ausstellungsschrift.

Die jährliche Kunstausstellung in Weimar gewinnt immer mehr an Interesse, sowohl daß Künstler theils um den Preis concurriren, theils andere Arbeiten einsenden, als auch daß das Publikum lebhafteren Theil daran nimmt.

Der Wunsch ist diesmal sowohl von innen als außen an uns gelangt, daß man die Beurtheilung derselben auf eine schnellere und leichtere Weise im Publico verbreiten möchte, als es durch die Propyläen geschehen kann, welche ihrer Natur nach eine langsamere Circulation haben; [es] sind uns auch deshalb schon verschiedne buchhändlerische Anträge geschehen.

Wir thun daher den Vorschlag eine kleinere periodische Schrift von $5^1/_2$ Bogen das Stück unter dem Titel: Weimarische Kunstausstellung herauszugeben; in dem ersten, welches Weihnachten erscheinen könnte, würde die diesjährige Ausstellung die Hauptsache seyn, in dem zweiten das Theater und besonders die dieses Jahr eingereichten Preisstücke, das dritte könnte vorzüglich Architectur enthalten, wo wir bey dem gegenwärtigen lebhaften Ausbau des Schlosses theils im Ästhetischen theils im Technischen genugsamen Stoff hätten. Das vierte könnte die eigentliche Kunstausstellung des nächsten Jahrs enthalten, von der, da wir den Preis verdoppelt haben, noch mehr zu erwarten ist.

Auf diese vier Stücke dachten wir folgendermaßen zu contrahiren, daß wir für jedes .... erhielten, wogegen wir den Text und die Zeichnung liefern, der Verleger aber außer dem Druck auch für die Kupferstiche zu sorgen hätte.

Das Ganze, wenn es beysammen wäre, könnte auch für den fünften Band der Propyläen gelten, und was fernerhin zu thun seyn möchte, da wir uns mit dem Publikum von Kunstwerken immer zu unterhalten haben, wird die Zeit lehren.

Zwei Folioblätter im Vol I. der Preis-Acten, das erste Blatt (signirt 145) doppelseitig von Geists Hand beschrieben. Da von einer Fortsetzung der Propyläen die Rede ist, so fällt der Entwurf wohl in das Jahr 1801.

Zur Preisaufgabe von 1801.

Über die Motive der Aufgaben.

Achill auf Scyros — Ist kein Gegenstand, der sich selbst ausspricht — Er giebt Gelegenheit zu einem mannigfaltigen interessanten Bilde — Bey dessen Anblick der Zuschauer intriguirt wird und zu wissen verlangt was es bedeute — Der Punct der darzustellenden Fabel enthält die Entdeckung eines vielfachen Räthsels oder Geheimnisses: 1) Unter einer Schaar Mädchen wird ein Jüngling entdeckt 2) Er sondert sich von ihnen durch männliches Streben 3) Es wird offenbar daß eine ihn schon gekannt habe — Mit ihm vereinigt sey 4) Eine geheime Frucht ihrer Liebe wird offenbar 5) Es entdeckt sich die Mitwissenschaft einer alten Amme 6) Der Hausvater entdeckt diese Zustände 7) Die Absichten der rüstigen Griechen, es sey nun daß man sie als Gesandte dieses Heers oder als verkappte Kaufleute behandelt, kommen an den Tag 8) Kriegerischer Lärm.

Alle diese Motive in ein Bild zu fassen, diese Entdeckungen gleichzeitig und gleichbedeutend zu machen wäre die Aufgabe.

Ad 1. Dieses erste, welches freylich das Hauptmotiv des Ganzen ist, wurde fast von allen gebraucht.

Außer in No. K nicht.

Einigen ist es gelungen diesen Übergang vom Mädchen zum Jüngling deutlich auszudrücken, bey andern ist es mehr zweydeutig.

Die Scheidung, welche hierbey vorgeht, des schwachen Theils vom starken, ist am lebhaftesten vorgestellt auf G. ingleichen auf F. doch im letzten nicht so zweckmäßig.

ad 3. Dieses Motiv ist auch durchaus gebraucht, nur nicht in No. F.

ad 4. Dieses Motiv hat Niemand gebraucht.

Mehr oder weniger erwachsene Kinder zeigen sich auf mehreren unserer Compositionen.

Vier Folioblätter in Vol. I der Preis-Acten, wovon drei von Geists Hand beschrieben, mit sinnwidriger späterer Signatur 146—148, während die richtige Folge der Blätter 147, 146, 148 ist.

27 im] in *H* 28 3 g^1 aus 2 *H* 30 4 g^1 aus 3 *H*

Mehr oder weniger der Mutter nahe.

Aber schon als bekannte Glieder dieser Gesellschaft.

Auf dem Basrelief des Museum P. C. wird ein kleines Kind rasch hervorgebracht.

Beym Statius werfen sie es dem Großvater vor die Füße.

Will man die Fabel historisch behandeln, so muß freylich Pyrrhus, als der Vater nach Troja zog, schon einiges Alter gehabt haben.

Um des wahren und poetischen Sinnes und Ausdruckes willen würden wir zu einem ganz kleinen Kinde rathen. Ein Kind das erst gebohren wird, ist ein moralisch neugebohrnes Kind.

ad 5. Der Antheil der Amme ist nur von Herrn Hoffmann No. B gebraucht, doch nicht ganz wie wir wünschten; sie erscheint nur bestürzt und betrübt über die Entdeckung; wir würden ihr das Kind anvertrauen.

ad 6. Die Person des Lycomeds erscheint auf drey Zeichnungen auf No. G., wo er durch den Lärm aus dem Pallaste gelockt wird und auf Litt. A., wo das schöne Motiv gebraucht ist, daß Ulyß den Achill erfaßt und sich dessen gleichsam bemächtigt und dem erstaunten Lycomed durch eine Gebärde das Geheimniß entdeckt; auf dem Petersburger Basrelief steht er wie angedeutet in einem Fenster in einer Ecke. Litt B.

ad 7. Ulyß und Diomed in Heldentracht lauschend auf verschiedenen, welches uns jedoch nicht gut deucht; denn wenn sie in Heldentracht gekleidet kommen, so muß man es nehmen wie Statius, daß sie vom König und seiner Familie anerkannt sind.

Lauschend als Kaufleute, wo es auf einigen Zeichnungen recht gut thut z. B. auf E.

Thätig als Helden oder Kaufleute auf A. B. C. H. L. M. N. O.

Einige haben gesucht in die beyden Personen verschiedenen Ausdruck und Antheil zu legen, und es ist verschiedentlich gelungen.

ad. 8.

---

11 Der ausgeführte Text (39, 3. 4) hat: zum Vorschein kommt 12 5 g^1 aus 4 *H* Hoffmann über Hartmann *H* 16 6 g^1 aus 5 *H* auf nach nur *H* drey *g* über zwey *H* 22 Litt B *g* zugesetzt *H* 23 7 g^1 aus 6 *H* 34 8 g^1 aus 7 *H*

Als ein auffallendes Beyspiel, wohin die Wirklichkeitsforderung bey Beurtheilung der Kunstwerke führt und führen muß, stehe hier die Äußerung eines französischen Journalisten, der, nachdem er die Sabinerinnen, das bekannte Bild Davids, nach seiner Art genugsam gelobt, seine Recension folgendermaßen abschließt: Mais je veux aussi, en ma qualité d'amateur, et surtout de journaliste, présenter ma petite observation critique et sans doute elle ne vaudra pas mieux que les autres. Toutefois la voici: Quelques jours avant le combat, dit Plutarque, le Tibre étoit sorti de rive, et en étoit demeuré un bourbier plus profond qu'il ne sembloit à le voir par dessus. Ce fut là où l'on se battit. Or, nous devions voir dans le tableau ce terrain fangeux, gercé, labouré par les pieds des hommes et des chevaux. Il n' en est rien, le sol est très uni. Il y a plus encore! ces chevaux, ces piétons qui ont dû enfoncer dans la fange, qui ont dû se déchirer les pieds sur les pierres, parmi les ronces, qui devraient être couverts de sueur et de poussière et même de sang, ont les pieds et les jambes comme s'ils sortaient du bain; leurs habits sont d'une propreté, d'un éclat séduisant; enfin leurs armes sont neuves et brillantes.

Weimarische Preisvertheilung.

Unter den dieses Jahr eingesendeten Arbeiten haben sich zwei besonders ausgezeichnet: Perseus und Andromeda von Herrn Hummel in Cassel, und eine Landschaft von Herrn von Rohden ebendaselbst. Zwischen beiden ist der ausgesetzte Preis von sechszig Ducaten getheilt worden. Wie nun die Entwicklung der Verdienste,

---

1—21 Beilage zu den vorangehenden Preisacten; doch wohl aus etwas früherer Zeit stammend; ein Blatt, später signirt 3, von Geist's Hand beschrieben. Das Citat fügt noch weitere allgemeine Erwägungen hinzu.

Druck: Intelligenzblatt der Allgemeinen Litteratur-Zeitung Nr. 209 13. November 1802.

die wir in diesem und andern Werken gefunden, als Beilage zur Allgemeinen Litteratur-Zeitung nächstens von einem Kupfer begleitet erscheinen wird: so setzen wir für das kommende Jahr den gleichen Preis aus, und zwar wünschen wir von dem Historien-Mahler die Darstellung der Fabel, wie Ulyß den Cyclopen durch Wein besänftigt und hintergeht, und von dem Landschaftsmahler die Küste der Cyclopen nach Homerischen Anlässen behandelt. Die Bedingungen, welche übrigens dieselben bleiben, sollen bei Gelegenheit des Programms wiederholt werden.

Weimar den 1. Nov. 1802. Göthe.

Zu Polygnots Gemählden.

Den Kunstwerken jener Zeit fehlte alles, was ein Gemählde in sich selbst abschließt, zur Einheit macht. Perspektiven, Helldunckel, Haltung, Kolorit, Gruppirung. Es fällt schwer sich in eine solche Epoche zu versetzen, wo das was bey uns gemein ist unbekannt war und Kunstwerken doch ein großes Verdienst zugestanden werden muß. Vasengemählde bringen uns zunächst auf den Standpunct; wir begreifen, wie ein bloser Umriß, wie eine einfarbige Gestalt auf entgegengesetztem Grunde an sich erfreuen, entzücken könne.

Auf diesem Puncte stand die ganze Mahlerey vor den Zeiten des Parrhasius, so daß der Gebrauch der Farbe zwar schon eingeführt, aber doch nicht weit ausgedehnt war.

Polygnot — Aglaophons Sohn von Thasus.

Lebt vor der neunzigsten Olympiade zu einer Zeit, wo die Mahlerei sich von der Plastic, aus der sie entsprungen, eben loszulösen im Begriff ist. Er trägt viel dazu bey — Einfache Darstellungen — Monochromatische.

Handschrift: Vgl. Lesarten S. 265. Das Blatt ist in zwei Columnen beschrieben; die Columne zur Linken enthält Den Kunstwerken — ausgedehnt war; die zur Rechten Polygnot — Leidenschaft.

12 nach Gemählde folgt zur *H* 19 nach auf folgt dunklem *H* 25 sich nach die *H* eben nach noch nicht loslösen kann; darnach Es wird viel gemahlt. Plinius *H* 26 Einfache nach Schon war der Gebrauch der Farben eingeführt *H*

Polygnot — Aglaophons Sohn von Thasus — Lebte vor der neunzigsten Olympiade. Alter Styl bis auf ihn. Loswinden der Mahlerey von der Plastic.

Ihr fehlte alles was ein Bild zur Einheit macht.

Durch die Vasen kommen wir zu einer Anschauung (?)

Ihr Verdienst durch Polygnot.

Aus den Worten des Plinius.

Aus der Erzählung des Pausanias.

Was sie besahen.

Gestalt von der Plastic her.

Poly. Character, Mine, Leidenschaft.

Zu Laocoon.

.... durch alles auch der große Verstand im kleinsten am merckwürdigsten.

Der Altste

Die Köpfe müssen alle ganz allein in der Lage beurtheilt werden in der sie stehen; einzeln thut keiner seinen Effeckt. Der Kopf des iüngern Sohns ist abscheulich, wenn man ihn auf ein Postament grad stellt und herlich, wenn man ihn abgenommen auf den Tisch vor sich hin legt. Der ältere just das Gegentheil. Der Alte steht in der Gruppe und will auch so stehend angesehen seyn. Furcht und Streben sind herlich mit einander verbunden. Man schaue den übertriebnen Stirndrang des Knaben. Man schaue die über der Stirn vorstrebende Locke. Es ist Angst in dem Munde. Aber feste Angst. Theilnehmende gegenwürckende Angst. Der Kopf schon iugendlich beschoren. Der Jüngere hat

---

H : Quartblatt *g*, einem Manuscript Meyers Über die Restauration des Laokoon beigelegt. Das Ganze in einem Umschlag, worauf von Kräuters Hand „Restauration des Laokoon in Paris 1801" vermerkt ist. Zu Goethes Aufsatz von 1798 hat das Fragment keine Beziehung.

12 Verstand folgt und biss aufs klei *H* kleinsten folgt der *H*
16 Der folgt Jü *H*

die Haare noch weiblich; hinten aufgebunden und über der Stirn in einen Knoten vereinigt. Er will nothwendig zurückgelehnt angesehen seyn.

Zur neueren Kunstgeschichte.

Über den Eklekticismus.

Die Maxime erhält sich durch die Wiener Schule biß auf Reifenstein.

Ramdohr will seinen Liebhaber sogar diesen Weg führen.

Über Rafael Mengs.

Confusion der Meinungen in den Schulen zur Zeit als er und Battoni nach Rom kam. p. 380. Seine Ideen über die Gegenstände. p. 373.

Watelet Poeme sur la peinture

Er schreibts ehe er nach Italien kommt. Will nicht retracktiren

Falconet schreibt. Mit bösem Humor gegen alles.

Mengsens Antwort.

Randbemerkungen *g* auf einem Manuscript Meyers, welches Vorarbeiten zu dessen Entwurf einer Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts, erschienen in Goethes Winkelmann und sein Jahrhundert, Tübingen 1805. S. 161—386, enthält. Das Manuscript, theils von Meyers theils von Geists Hand, besteht aus vier Folioblättern halbbrüchig beschrieben. In der linken Columne S. 1 Die — führen; S. 2 Confusion — 373; in der rechten Columne auf S. 8, die sonst unbeschrieben, *Watelet* — Antwort.

Die Citate beziehen sich auf Opere di Antonio Raffaello Mengs publicate dal Cav. d'Azara, corrette aumentate dall' avv. C. Fea. Roma 1787.

1 über nach auf *H*

Zu dem Aufsatz Zwei Alterthümer.

Jene bey Köstritz neuerlich gefundenen, durch Herrn Professor Sturm mir mitgetheilten Antiquitäten geben Veranlassung zu folgenden Bemerkungen.

Die kleineren Dinge sind meistens von bekannter Art: elastische schlangenförmige Ringe, Spange, Nadel. Nur ein einziges kleines dabey befindliches Stück verdiente vielleicht noch eine nähere Betrachtung und Auslegung.

Die größeren Körper sind allerdings problematisch; doch möchte ich sie entschieden für Klanginstrumente erklären. Sie sind aus einem Erze gegossen, das unserm Pinchbeck gleicht nnd wie das Messing eine Mischung aus Kupfer und Zink ist, nur daß der Antheil des Kupfers darin die Oberhand behält. Zinn ist wahrscheinlich nicht darin enthalten; Silber würde höchst wenig und wahrscheinlich nur zufällig beygemischt seyn.

Daß diese tönenden Instrumente schnecken- oder hornartig gebogen sind, scheint von der Form der Blasinstrumente hergenommen; daß sie einen Einschnitt haben, der inwendig durchläuft, nähert sie unsern Schellen; daß sie nicht geschlossen sind, unsern Stimmgabeln. Man darf nur einen kleinen Stein hinein werfen und sie schütteln, so geben sie einen Ton wie unsre Kuhglocken. Vielleicht wurde durch äußeres Anschlagen der Ton aus ihr herausgelockt; vielleicht faßte man eins in jede Hand und schlug beyde zusammen, da sie denn einen guten, und wenn das eine kleiner war als das andre, einen harmonischen Ton von sich geben konnten. Zu kriegerischen Klangzeichen scheinen sie mir nicht geeignet zu seyn: eher zu religiosen oder vielleicht profanen Festen. Es findet sich keine Spur von einem Öhre, daß man sie angehangen habe. Wollte man sagen: sie könnten an einem Strick um den Hals gehängt worden seyn; so müßte man sich denselben stark denken, weil sie sonst bey der geringsten Bewegung, wegen des Klaffens der Schnecke, abgerutscht wären.

Handschriften: Je zwei Folioblätter von Riemers Hand beschrieben; beide eigenhändig unterschrieben; in der zweiten auch das Datum eigenhändig. Beide sind Vorarbeiten, aus denen der im Text abgedruckte Aufsatz, besonders dessen erster Theil erwachsen ist.

Genau betrachtet scheinen sie auf alle Fälle zu den Ringen, Triangeln, Klapperblechen, Cymbeln und Schellen zu gehören, womit ungebildetere Völker ein Scharivari statt Musik bey ihren Feyerlichkeiten hervorbrachten. Indessen ist keinem der Alterthumsfreunde, der sie bisher gesehen, in natura etwas dergleichen vorgekommen. Ob in antiquarischen Schriften ähnliche Gegenstände beschrieben oder abgebildet sind, wird man unverzüglich nachsehen.

Welcher Nation und welcher Zeit sie angehören, ist schwer zu bestimmen. Der Gehalt des Metalls wird darüber wenig Auskunft geben, weil dieser an allen dergleichen Dingen nicht sonderlich variirt. Der zum größten Theil edle Rost, womit sie überzogen sind, hat die Eigenschaft daß er das damit bedeckte Metall vor weiterer Oxydation sichert, und es kann deswegen sehr lange in der Erde liegen, ohne daß seine Form zerstört wird.

Die Vollkommenheit des Gusses jedoch, durch den sie hervorgebracht sind, deutet auf eine hohe technische Cultur der Arbeiter, welche solche verfertigten.

Ob man sie nun deshalb für deutschen oder römischen Ursprungs halten soll? Darüber wäre weiter zu forschen und zu denken.

Um jedoch einige Vermuthungen weiter auszubilden, so wäre wünschenswerth zu erfahren, was überhaupt schon früher im Voigtlande, und besonders um Köstritz, von Alterthümern ausgegraben worden, und vorzüglich, ob sich etwas darunter befindet, das eine menschliche oder Thier-Gestalt nachbildet, wodurch man am ersten auf die Epochen geleitet wird, in welchen dergleichen verfertigt worden.

Ein Nachtrag zu gegenwärtigem flüchtigen Aufsatz, der um nicht verspätet zu werden, ohne Hülfsmittel geschrieben wurde, wird, sobald die nöthigen Schriften zusammengebracht sind, sogleich erfolgen.

Jena
den 27 September
1809.

J. W. v. Goethe.

Die im September vorigen Jahres bey Köstritz ausgegrabenen metallnen schneckenförmigen Körper scheinen allerdings beym Gottesdienst gebrauchte Klanginstrumente gewesen zu seyn. Ich glaube eine nähere Spur von denselben entdeckt zu haben, und zwar in

den Verhandlungen der ersten deutschen Concilien. Der *Indiculus Superstitionum et paganiarum*, welcher zu jener Zeit gefertigt worden, und worin die abergläubischen heidnischen Gebräuche, die noch unter den Christen im Schwange gingen, ja wovon sich einige bis auf unsre Zeiten fortgepflanzt haben, verzeichnet sind.

Der zwey und zwanzigste Artikel spricht *De tempestatibus, cornibus et cochleis*, welches nach meiner Überzeugung zu übersetzen und zu paraphrasiren seyn möchte: Von dem abergläubischen Gebrauche, welcher bey Gewittern üblich ist, daß man mit Hörnern und schneckenförmigen Instrumenten ein Getöse macht.

In ähnlichen Fällen, beym Abnehmen und Verfinstern des Mondes, waren unter den rohen Völkern solche Scharivaris gebräuchlich; und was die Gewitter betrifft, so ist das Läuten der Glocken bey den Katholiken noch immer in Übung.

Von Falkenstein, dessen Nordgauische Alterthümer ich vor mir habe, ist auf der 290sten Seite des *Prodromus* zwar nicht gerade dieser Meinung; aber er führt sie doch an und läßt sie als wahrscheinlich gelten. Was die *cochleas* betrifft, scheint er mir dagegen sehr in Irrthum zu seyn, daß er sie für schneckentreppige Kirchthürme hält, auf welche man gestiegen, um durch Blasen der Hörner das Ungewitter zu vertreiben.

Mir ist dagegen höchst wahrscheinlich, daß die in Köstritz gefundenen Klanginstrumente diese *cochleae* sind, und daher alle Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde verdienen.

Sie sind mit großer Kunst gegossen, und setzen also eine Gießerei voraus, die wir wohl schwerlich damals in Wendischen Landen vermuthen können.

Schon zu den frühern römischen Zeiten hatten die Hermundurer einen Handelsweg durch das Saal- und Rednitz-Thal nach der Donau eröffnet, und durften selbst bis Augsburg ihre Waren bringen, da andere Völker nur bis an die Gränze kommen durften. Daß sie damals bey ihrem Tauschhandel auch manches Metallische, Guß- und andre Waren, mit zurückgenommen, vielleicht auch dort auf Bestellung machen lassen, liegt in der Natur des Handelsverkehrs.

Doch scheint mir, daß der Ursprung unserer Schneckeninstrumente nicht soweit zu suchen sey. Durch Attila bedrängt, zog sich eine Masse Metallarbeiter aus Steiermark bis dahin, wo gegenwärtig Nürnberg erbaut ist; und es scheinen besonders Gießereyen

aller Art gar bald daselbst florirt zu haben; ja die Rußigen, welche zu Nürnberg noch heutiges Tages eine große Gilde ausmachen, mögen wohl in ununterbrochener Reihe von jenen Emigranten abstammen. Sollte ich daher eine Vermuthung aussprechen; so würde ich sagen, daß es mir wahrscheinlich vorkomme, diese Instrumente seyen vor Carl dem Großen zu Nürnberg gegossen, und zur Zeit der Concilien, welche alle abergläubischen Handlungen verfolgten, vergraben und so für unsre Zeiten aufgehoben worden. Die Stätte, wo man sie gefunden, giebt vielleicht zu weitern Vermuthungen Anlaß.

Jena d. 14 März
1810 Goethe

Zu der Erwiderung auf Welckers Sappho.

Daß indes auch Nachfolger des Polygnots weibliche Figuren zusammen gruppirt, davon geben uns die Überreste der Giebelbilder des Parthenons ein unverwerfliches Zeugniß. In dem lehrreichen Werke: *The Elgin Marbles London* 1816 finden wir auf der fünften und folgenden Platten die Giebelgruppen des Parthenons, wie sie 1683 noch im Stande waren. Auf der Westseite sah man eine bekleidete in das Gewand eingewickelte Figur an der Erde sitzen, auf deren Schooß eine ganz Nackte, so daß wenn man erstere für Chloris wollte gelten lassen, sie ganz eigentlich unter den Knien der Thyia läge. Nach den Auslegern jedoch soll hier Ceres und Proserpina gemeint seyn.

Auf der Ostseite ist abermals die lieblichste Verbindung zweyer, ja dreyer weiblichen Figuren zu sehen. Die Mittlere sitzt wenig erhöht und hat ihren Schooß ganz eigentlich bereitet zum Ruhelager einer andern weiblichen Gestalt, die von der linken Seite herein, auf einem Sockel liegend, mit den Ellenbogen zwischen

---

Handschrift: Zwei Folioblätter; das erste doppelseitig von Kräuters Hand beschrieben. Goethes Autorschaft ist zweifelhaft; eher dürfte Meyer der Verfasser sein, weshalb das Stück nicht in den Text eingereiht worden ist. Einige Schreibfehler sind stillschweigend corrigirt.

14 Überreste nach Bilder *H* 28 Ellenbogen aR neben Armen *H*

den Knieen, mit dem Haupte an dem Hals der andern liegt und ihren rechten Arm auf den Knieen der dritten neben ihr erhöht sitzenden stützt.

[Über Magdeburger Kunstsachen.]

p. 4.

Otto, Erzbisch. geboren 1361, Monument, Sandstein. Viel später. Vielleicht zweyte Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts.

p. 8.

Die Kanzel gab den Ton, der nun in einer sich verschlimmernden Zeit immer fort ab klingt.

p. 10.

v. Arnstedt. Epitaphium 1608.

Verkünstelt in allem; in der Architecktur, der Disposition, den Figuren, den Zierrathen. Ein Muster des Misbrauchs einer hochgekommenen Technik. Verkünstelt ist der eigentlichste Ausdruck; denn man kann diesem Wercke das absurd, ja rasend ist einen gewissen Geist, einen gewissen Geschmack nicht absprechen.

Es steht immer noch in den Gränzen einer gewissen Manier welche durch die Kanzel eingeführt und herrschend wurde.

p. 11.

v. Hopkopf. Probst. Epitaph, halb grau, halb weiß.

Die Manier geht in das detestable hinüber. Es ist einem Manne der 1599 starb von einem Bruder viel später gesetzt.

Handschrift: sechszehn Octavblätter, auf welchen eigenhändige Notizen verzeichnet sind zu der Beschreibung der vorzüglichsten Merkwürdigkeiten und Kunstsachen der Stadt Magdeburg von A. C. Meinecke (1786). Diese Notizen beziehen sich sämmtlich auf die Domkirche. Sie sind hier abgedruckt, soweit sie Urtheile, nicht nur thatsächliche Angaben enthalten. Goethes Urtheil ist von dem des zopfigen Buches gänzlich unabhängig. Die Aufzeichnungen entstammen jedenfalls der Reise von 1805; (vgl. Annalen Bd. XXXV, S. 207; Brief an Carl August Bd. XIX N. 5131).

1 Haupte nach Hals *H*

p. 13.

Editha Kayserinn † 947. Monument. Sandstein.

Ein Sarg mit abwechselnden Wapen und heiligen Bildern.

Nicht gleichzeitig mit der Wiedererbauung, wahrscheinlich aus der zweyten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. Das Gesicht beschädigt, aber so wie die Hände sehr natürlich und ruhig edel.

Das Ganze wegen den Umständen nicht zu übersehen.

Die Falten scharf gebrochen, aber im Ganzen wohl vertheilt und mit einer Wahrheit ansprechend. Die Beiwesen um den Sarg haben denselben Character.

p. 14.

Statuen über dem hohen Altare.

Gleichzeitig mit der Wiederaufbauung des Doms von 1211 biß 1363. Zeit der Nichtform.

NB. Gekrümmte Engel und Könige zu den Füßen der Heiligen und Kayser.

p. 16.

Adelbert Erzbischoff von 1383—1403.

Das Monument ist von Erz, war zum Liegen auf dem Grabe bestimmt. Steht jetzt aufrecht an der Wand. Die Figur unter Lebensgröße. Die Stellung überhaupt aus dem Kupfer ersichtlich. Der Kopf ganz Relief (das Relief der Figur nimmt nach den Füßen zu ab).

Die Augäpfel vortretend. Kein oberes Augenlied, das untere wenig bezeichnet. Keine Inkassatur der Augen. Die Nase wohlgebildet, der Mund nicht ohne Ausdruck. Die Ohren ganz ohne organischen Begriff wie Muschelzierrathen.

Die Stickereyen an der Stola sauber ciselirt. Die Falten gehen grad ab, ohne Beugung und Knicke.

Die Figur hat keine im Ganzen durchgehende Proportion, aber einen Sinn von Grosheit bey schwachen, ungleichen Schultern, zu kurzen Oberarmen, zu großen Händen.

Die kleine Figur unter dem Bischoff ist eine barbarische Nachahmung des Dornziehers vom Capitol. Die kurz abgeschnitten Haupthaar bezeichnen einen Jüngling, die Geschlechtstheile sind

---

4 mit der Wiedererbauung eingefügt g^1 14 Wiederaufbauung — 1363 eingefügt g^1 statt Erbauung *H*

zweydeutig. Zu den Füßen der Heiligen und Konige finden sich dergleichen.

Das Werk ist vollkommen erhalten, scharf und deutlich; unzweifelhaft gleichzeitig und höchst schätzbar.

p. 17.

v. Lochau, Wappenmonument, Erz.

Auch eine Platte. Sollte wahrscheinlich mit dem vorigen in eine architectonische Einheit verbunden werden.

Wie das Vorige. Im Ganzen abgeschmackt. Das Hautrelief ist mit dem flachsten und mit Mittel-Relief ohne Geschmack durcheinander gebraucht. Sie konnten alles machen und wußten nicht, wie und wann sie ihre Fertigkeiten anwenden nnd nutzen sollten.

p. 18.

Mauritius (St.). Bild aus Alabaster. Die Jahrzahl 1417. Steht auf dem Piedestal das älter ist als die Statue. Sie selbst ist unerfreulich. Manierirt. Wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrh.

v. Lochau (Domherr). Monument. Erz. 1623.

Eine Platte mit dem stehenden Bild.

Denckmal einer verschrobenen Kunst, die Sinn, Geschmack, Geist, alles verlohren hat und doch mit einer gewissen Fertigkeit und Hergebrachtheit und besonders einer sich selbst überschreitenden Technik fortwirckt. Z. B. der lange Rock ist von geschnittnem Sammt supponirt und die Blumen sind erhaben gearbeitet.

p. 19.

Friedrich Erzb. von 1445—1464.

Das Monument von Erz, war zu liegen bestimmt, jetzt aufgestellt aber schlecht locirt.

Die Figur über Lebensgröße. Der Kopf völlig Relief; das Relief der Figur nach unten abnehmend. Das Gesicht ein wenig gescheuert und stumpf, aber zwischen Natürlichkeit und Styl mit besonderer Wahrheit und Grosheit gebildet. Die Figur tüchtig, in sich selbst zusammenhängend, das mannigfaltige Gewand mit vielem Sinn, in seinen Theilen disponirt; das ciselirte daran ist wenig und roh.

---

6 Erz eingefügt g^1 *H* 7 Sollte nach wie *H* 16 Manierirt] Manierit *H* 18 Jahrzahl eingefügt g^1 *H* 34 ciselirte] cicelirte *H*.

Die Inschrift war in Vertiefungen mit Blei eingegossen, ist aber meist herausgerissen.

Otto und Editha. Nicht gleichzeitig mit der Wiederaufbauung des Doms, aber noch aus den Zeiten der Nichtform, doch mit einem bequemeren Gefühl von Naivetät.

Kanzel. 1597.

Von Alabaster Höchste Technick.

Manierirt durchaus aber Spuren von allem guten. Uberladen, besonders an Zierrathen.

Im einzelnen viel Verdienstliches, große Manigfaltigkeit und Zierlichkeit.

Vorschläge, den Künstlern Arbeit zu verschaffen.

Was in der Abhandlung über Academien hierüber gesagt worden.
Meister und Schüler sollen sich in Kunstwerken üben können.
Wer sie nehmen und bezahlen soll.
Könige, Fürsten, Alleinherrscher.

Gedruckt in den Nachgelassenen Werken Bd. XLIV, S. 41—47. Handschrift: 6 Folioblätter, auf der Aussenseite des ersten Blattes von Eckermanns Hand der Titel. Blatt 2—6 von Geists Hand beschrieben; am Rande Zusätze von Meyers Hand, die im Abdruck nicht berücksichtigt sind; einiges Wenige auch eigenhändig. Durch die Hand des Schreibers wird der Entwurf, den man sonst einer späteren Zeit zuschrieb, in das erste Jahrzehnt des Jahrhunderts verwiesen. Wenn man früher die Abhandlung Meyers über Kunstacademien (Kunst- und Alterthum III. 1821) zur Erklärung des ersten Absatzes herangezogen hat, so ist vielmehr an die in den Propyläen erschienene Abhandlung Über Lehranstalten zu Gunsten der bildenden Künste zu denken.

3 Nicht nach Wahrscheinlich *H* 3—4 mit—Doms eingefügt g^1 *H* 4—5 mit—Naivetät eingefügt g^1 *H* 8 Manierirt] Manierərit *H* 13 Was eingefügt *g H*

Wie viel schon von ihnen geschieht.

Wie jedoch, wenn sie persönlich keine Neigung zu den Künsten haben, manches auf ein Menschenalter stocken kann.

Die Neigung, das Bedürfnis ist daher weiter auszubreiten.

Kirchen.

Katholische.

Lutherische.

Reformirte.

Local, wo die Kunstwerke zu placiren.

Regenten und Militarpersonen, deren öffentliches Leben gleichsam unter freyem Himmel, stehen billig auf öffentlichen Plätzen.

Minister in den Rathssälen, andere verdiente Staatsbeamte in den Sessionsstuben.

Gelehrte auf Bibliotheken.

In wie fern schon etwas Ähnliches existirt.

Eine solche allgemeine Anstalt setzt Kunst voraus und wirkt wieder zurück auf Kunst.

Italien auch hierin Muster und Vorgängerinn.

Bilder in den Sessionstuben zu Venedig.

Vom Saal der Signoria an bis zum Bilde der Schneidergilde.

Gemählde im Zimmer der Zehen.

Wie die Sache in Deutschland steht.

Leerheit des Begriffs eines Pantheons für eine Nation, besonders wie die deutsche.

Es würde dadurch allenfalls eine Kunstliebhaberey auf eine Stadt concentrirt, die doch eigentlich über das Ganze vertheilt und ausgedehnt werden sollte.

Unschicklichkeit architectonischer Monumente.

Diese schreiben sich nur her aus dem Mangel der höhern bildenden Kunst.

Doppelter Vorschlag, einmal für die Bildhauerey, dann für die Mahlerey.

Warum der Bildhauerkunst die Portraite zu vindiciren.

Pflicht und Kunst des Bildhauers, sich ans eigentlich Charakteristische zu halten.

Dauer des Plastischen.

---

3 aR g^1 Partikuliers *H* 20 nach Schneidergilde. Akademische — Man wird in alle Expeditionen geführt *H*

Pflicht, die Bildhauerkunst zu erhalten, welches vorzüglich durchs Portrait geschehen kann.

Gradation in Absicht auf den Werth und Stoff der Ausführung.

1) Erstes Modell allenfalls in Gips abgegossen.
2) In Thon ausgeführt.
3) In Marmor ausgeführt.

Eine gute Gipsbüste ist jede Familie schon schuldig von ihrem Stifter oder einem bedeutenden Mann in derselben zu haben.

Selbst in Thon ist der Aufwand nicht groß und hat in sich eine ewige Dauer und es bleibt den Nachkommen noch immer übrig, sie in Marmor verwandeln zu lassen.

An größern Orten sowie selbst an kleinern giebt es Clubbs, die ihren bedeutenden Mitgliedern, besonders wenn sie ein gewisses Alter erreicht hätten, diese Ehre zu erzeigen schuldig wären.

Die Collegia wären ihren Präsidenten nach einer gewissen Epoche der geführten Verwaltung ein gleiches Compliment schuldig.

Die Stadträthe selbst kleiner Städte würden Ursache haben, bald jemanden von einer höhern Stufe, der einen guten Einfluß aufs gemeine Wesen gehabt, bald einen verdienten Mann aus ihrer eignen Mitte oder einen ihrer Eingebornen, der sich auswärts berühmt gemacht, in dem besten Zimmer ihres Stadthauses aufzustellen.

Anstalten, daß dieses mit guter Kunst geschehen könne.

Die Bildhauerzöglinge müßten bey der Academie neben dem höhern Theile der Kunst auch im Portrait unterrichtet werden.

Was hiebey zu bemerken.

Ein sogenanntes natürliches Portrait.

Characteristisches mit Styl.

Von dem letzten kann nur eigentlich die Rede sein.

Die Akademie soll selbst auf bedeutende Personen, besonders durchreisende, Jagd machen, sie modelliren lassen und einen Abdruck in gebranntem Thon bey sich aufstellen.

Was auf diese Weise sowohl als durch Bestellung das ganze Jahr von Meistern und Schülern gefertigt würde, könnte bey der Ausstellung als Concurrenzstück gelten.

---

3 Stoff aus des Stoffes *H*   7 jede aus jeder *H*   ihrem aus ihren *H*   8 einem aus einen *H*   18 nach jemanden der *H*   22 aufzustellen g^1 aus aufstellen *H*

In einer Hauptstadt würde dadurch nach und nach eine unschätzbare Sammlung entstehen, indem, wenn man sich nur einen Zeitraum von zehn Jahren denkt, die bedeutenden Personen der In= und Außenwelt aufgestellt seyn würden.

Hierzu könnten nun die übrigen, von Familien, Collegien, Corporationen bestellten Büsten ohne großen Aufwand geschlagen werden und eine unversiegbare Welt für die Gegenwart und die Nachzeit, für das In= und Ausland entstehen.

Die Mahlerey hingegen müßte auf Bildnis keine Ansprüche machen. Die Portraitmahlerei müßte man ganz den Particuliers und Familien überlassen, weil sehr viel dazu gehört, wenn ein gemahltes Portrait verdienen soll, öffentlich aufgestellt zu werden.

Allein um den Mahler auch von diesem Vortheile genießen zu lassen, so wäre zu wünschen, daß der Begriff von dem Werth eines selbstständigen Gemähldes, das ohne weitern Bezug fürtrefflich ist oder sich dem Fürtrefflichen nähert, immer allgemeiner anerkannt werde. Jede Gesellschaft, jede Gemeinheit müßte sich überzeugen, daß sie etwas zur Erhaltung, zur Belebung der Kunst thut, wenn sie die Ausführung eines selbstständigen Bildes möglich macht.

Man müßte den Künstler nicht mit verderblichen Allegorien nicht mit trocknen historischen oder schwachen sentimentalen Gegenständen plagen, sondern aus der ganzen academischen Masse von dem, was dort für die Kunst heilsam und für den Künstler schicklich gehalten wird, sich irgend ein Werk nach Vermögen zueignen.

Niemand müßte sich wundern, Venus und Adonis in einer Regierungssessionstube, oder irgend einen homerischen Gegenstand in einer Kammersession anzutreffen.

Italiänische Behandlung.

Hülfe durch Characterbilder.

Zimmer der Dieci in Venedig.

Wirkung hiervon.

In großen Städten schließt sich's an das übrige Merkwürdige.

Kleine Orte macht es bedeutend.

Guerciniſche Werke in Cento.

---

5 Hierzu aus Hieraus *H*

Anhänglichkeit an die Vaterstadt.

Freude, dorthin aus der Ferne als ein gebildeter Mann zu wirken.

Möglichkeit, hierbey überhaupt ohne Parteygunst zu handeln.

Die Academien sollen überhaupt alle ihre Urtheile wegen der ausgetheilten Preise öffentlich motiviren.

So auch warum diesem und jenem eine solche Bestellung zur Ausführung übergeben worden.

Bey der jetzigen Publicität und bey der Art, über alles, selbst auch über Kunstwerke mitzureden und zu urtheilen, mögen sie strenge, ungerechte, ja unschickliche Urtheile erwarten.

Aber sie handeln nur nach Grundsätzen und Überzeugung.

Es ist hier nicht von Meßproducten die Rede, deren schlechtestes immer noch einen Lobpreiser findet, mehr zu Gunsten des Verlegers als des Verfassers und Werkes. Ist das Werk verkauft, so lacht man das betrogne Publicum aus, und die Sache ist abgethan. Wäre hingegen ein schlechtes Bild an einem öffentlichen Orte aufgestellt, so würde es an manchem Reisenden immerfort einen strengen Censor finden, so sehr man es auch anfangs gelobt hätte, und manches, was man anfangs hätte heruntersetzen wollen, würde bald wieder zu Ehren kommen.

Die Hauptsache beruht doch immer darauf, daß man von obenherein nach Grundsätzen handle, um unter gewissen Bedingungen das möglich Beste hervorzubringen; denn daß gegen Kunstarbeiten, die auf diese Weise zu unsern Zeiten hervorgebracht werden, immer manches zu erinnern seyn würde, versteht sich von selbst.

Was also aus einem solchen Mittelpunct ausginge, müßte immer aus einem allgemeinen Gesichtspunct mit Billigkeit beurtheilt werden.

Möglichkeit der Ausführung in Absicht auf's Ökonomische.

Hier ist besonders von Gemeinheiten die Rede, die theils unabhängig, theils vom Consens der Obern abhängig sind.

Thätigkeit junger Leute.

---

2 aR g^1 Füesli *H* 3 handeln. neben wirken von Eckermanns Hand mit Tinte über einer vermuthlich Goetheschen Bleistiftcorrectur *H* 4 wegen der *g* aR *H* 9. 10 mögen — ungerechte Eckermann aus mag sie sich aufs strenge ja ungerechte *H*

Bemühungen zu unmittelbar wohlthätigen Zwecken, um das Übel zu lindern.

Höhere Wohlthätigkeit durch Circulation, in welche eine geistige Operation mit eingreift.

Lob der Künste von dieser Seite.

Zu
Albrecht Dürer's christlich-mythologische Handzeichnungen
(Besprechung von J. H. Meyer).

Da unsere Leser bereits erfahren haben, zu welchem Zweck diese Zeichnungen Dürer's ursprünglich verfertigt worden, und da wir voraussetzen dürfen, daß jeder Kunstfreund bemüht sein werde, sich sobald als möglich das Vergnügen eigener Anschauung zu verschaffen: so wäre es überflüssig, hier ein Verzeichniß von dem Inhalt derselben zu geben. Anstatt dessen aber wollen wir sie nach ihren vorzüglichsten Eigenschaften betrachten, um dadurch die Bewunderung zu rechtfertigen, die wir für sie empfinden ......

Sollte es etwa einigen unserer Leser als ungewöhnlich und ganz außer der Regel scheinen, daß die gegenwärtige beurtheilende Anzeige fast aus lauter Lobsprüchen gewebt ist: so bitten wir sie, auch die besondere Veranlassung zum Lob zu bedenken, die weder ihnen noch uns so bald wieder begegnen wird.

Druck: Jenaische Allgemeine Litteraturzeitung 1808 Nr. 67. Dieser Aufsatz galt früher ganz oder grösstentheils für ein Werk Goethes. Im dritten Bande der „Vierteljahrschrift" S. 374 wies ich nach, dass er nach Massgabe des erhaltenen Originalmanuscripts fast ganz von Meyer stamme. Die beiden hier abgedruckten Absätze sind die einzigen, welche in Meyers Manuscript fehlen, und dürften von Goethe stammen.

Zu den
Maximen und Reflexionen.

Kunst eine andere Natur, auch geheimnißvoll, aber verständlicher, denn sie entspringt aus dem Verstande.

Handschrift: Eigenhändige Aufzeichnung mit Blei in einem Notizbuch Blatt 2 Seite 1, im Besitz der Weimarischen Grossherzoglichen Bibliothek; nach Natur aber eine

---

Jedes gute und schlechte Kunstwerk, sobald es entstanden ist, gehört zur Natur. Die Antike gehört zur Natur, und zwar wenn sie anspricht, zur natürlichsten Natur, und diese edle Natur sollen wir nicht studiren, aber die gemeine! Denn das Gemeine ists eigentlich was den Herren Natur heißt! Aus sich schöpfen mag wohl heisen, mit dem eben fertig werden, was uns bequem wird.

Handschrift: Vgl. Lesarten zu den Maximen und Reflexionen H^{12} Seite 8. Denn — wird neben Denn (darüber diese) das heißt (darüber Gemeine) heißt denn doch wohl den HE. Natur das Gemeine, das heißt aus sich schöpfen so eben damit fertig werden. was uns allenfalls bequem wird

---

Die höchste Absicht der Kunst ist menschliche Formen zu zeigen, so *sinnlich* bedeutend und so schön als es möglich ist.

Dieser auf einem länglich viereckigen Blatt g^1 verzeichnete Spruch ist wörtliche Wiederholung eines Satzes aus dem Brief an H. Meyer vom 27. April 1789; ob er demnach in den Text der Maximen aufzunehmen sei, erschien fraglich, um so mehr als die ergänzende zweite Hälfte der Briefstelle ihm fehlt; diese lautet Von *sittlichen* Gegenständen soll sie nur diejenigen wählen, die mit dem Sinnlichen innigst verbunden sind und sich durch Gestalt und Geberde bezeichnen lassen.

Die Schönheit zeigt (?) milde hohe Übereinstimmung (?) alles dessen was unmittelbar ohne Überlegen oder Nachdenken zu erfordern gefalle.

Handschrift: *g* auf der Rückseite der oberen Hälfte eines Briefblattes in Quart, das den Anfang eines Briefs an Schelling bei Übersendung seiner „Naturphilosophie“ (1806) enthält (Ew. Excellenz bin ich so frei . . . . .).

Die Kunst soll das Penible nicht vorstellen.

Handschrift: Schmaler Streifen g^1 beschrieben.

Ursache des Dilettantismus Flucht vor der Manier, Unkenntniß der Methode, Thorigtes Unternehmen, gerade immer das Unmögliche leisten zu wollen, welches die höchste Kunst erforderte, wenn man sich ihm je nähern könnte.

Handschrift: Eigenhändig mit Blei auf länglich viereckigem Blatt.

Philipp Hackert hatte einen jungen Burschen zur Bedienung, der nach und nach die braun getuschten Federzeichnungen seines Herrn auf eine bewundernswürdige Weise nachbilden lernte. Dies ist die wahre Entwicklung eines mäßigen oder kleinen Talentes.

Handschrift: Fortsetzung des Spruchs In der wahren Kunst nach hervorgegangen; mit rother Tinte durchstrichen; näheres s. Lesarten.

Philipp Hackert, vielleicht der einzige Künstler meiner Bekanntschaft, welcher durchaus verstand, was zum Künstlerleben gehört, machte nie einen vergeblichen Strich; seine Bleistiftzeichnungen von Bäumen, Baumgruppen, ja Disteln und Krautparthieen waren jederzeit so angelegt, daß sie allenfalls auf Verlangen eines Liebhabers, mit Bister in Licht, Schatten, Mittel und Localtinten versetzt, straff aufgezogen, mit einem grünlichen Rahm eingeschlossen, zur geldwerthen Production herausgeschaffen werden konnten.

Handschrift: Fortsetzung des Spruchs Eine solche Arbeit nach Werk, mit rother Tinte durchstrichen; näheres s. Lesarten.

Keine Darstellung wird als Kunstwerk anerkannt, wenn sie nicht aus der großen und weiten Welt wie durch einen Rahmen abgeschnitten.

Handschrift: Fortsetzung des Spruchs Es steht manches Schöne; Näheres s. Lesarten. Das Obige durchstrichen; aR eigenhändig Bedenke man nun aber und abermals

---

Bei Betrachtung von Kunstwerken, sowohl dichterischen als bildnerischen des 3. und 4. Jahrhunderts läßt sich bemerken, wie lange die Künstler noch am alten guten Sinne festgehalten haben, da schon alles um sie her dafür erstorben war. Erklärungsart der Kunstwerke auf diesem Wege. Sie sind keineswegs abstrus, sondern plastisch zu nennen. S. das capitolinische Basrelief mit dem Prometheus pp.

Druck: Goethe-Jahrbuch XIV, 12 durch B. Suphan.

Handschrift: Rückseite einer Visitenkarte Le Baron de Block p. p. c., von des älteren John Hand beschrieben.

Friedrich der zweyte zu Pferd nach Chodowiecky ist in Zinn gemahlt in Nürnberg — — gewöhnlich führt er die Soldaten der Kinder an und ist auch da noch ehrwürdig.

Ich möchte ihn aber doch auf ähnliche Art weder in Lebensgröße noch weniger Colossal mit Augen sehen.

Zeichnet doch Eure patriotischen Gegenstände! Ein König, der auf einer Brunnenröhre [?] sitzt und denkt. Ja wenn ihr seine Gedanken zeichnen könntet!

Ein solcher König hat mit einer bildenden Kunst [nicht?] zu thun; er soll nur im Geist und in der Wahrheit verehrt werden.

..... belohnt immer in offenbarer Stille, und wenn euch ein tadelnd Wort trifft, so laßts ja hingehn; aber reizt nur einander, diese Armseligkeiten immer lauter und lauter vor den Ohren der Welt auszulachen.

Wenn ihr sagt: wir machen so, da hat kein Mensch was dagegen; sagt ihr aber, ihr sollt's auch so machen, euch nach unserer Beschränkung beschränken, da kommt ihr um Vieles zu spät.

Handschrift: H^{12} Blatt 1, Seite 2 sehr schwer leserlich. Ein solcher — werden aR. Es folgen sechs unleserliche Worte. und — hingehn aR euch — spät aR.

Ein Bildhauer, der aus Marmor Patrioten — Husarenpelze hauen muß, sollte dies mit Zerknirschen als einer traurigen Nothwendigkeit gehorchend verrichten und sich freuen, wenn sich eine fremde Stimme erhebt, die das nun eben nicht als das Ziel

Handschrift ebenda aR schwer leserlich Bildhauer nach Künstler der H^{12}

Paris ist offen; Italien wird's auch werden; solang uns der Athem bleibt, werden wir den Künstler in das Weite der Welt und Kunst und in die Beschränktheit seiner [unleserliches Wort] weisen.

Beschränkt doch den Künstler nicht durch solche — — fühlt sich doch ohnehin jeder in dem weitesten Welt- und Kunstgenuß beschränkt genug.

Sich in seiner Beschränktheit gefallen ist ein elender Zustand; in Gegenwart des Besten seine Beschränktheit fühlen ist freylich kein Glück, aber es kann zum Glück führen — — ängstlich, aber diese Angst erhebt.

Indem das heil. römische Reich dem verdienten Helden eine Statue setzen will, sezt es *in Corpore* in eine Lotterie. Es ist zu fürchten, daß es eine Kunstniete zieht.

Handschrift: Derselbe Fascikel Blatt 4, Seite 1. 52 nach solche folgt ist doch 57 nach ängstlich, aber folgt es erhebt 59—61 Indes — zieht aR.

Das Menschlich liebenswürdige zarte unter der Form einer imaginirten Bildenden Kunst. Klosterbruder, Sternbald.

Handschrift: Quartblättchen g^1

Lesarten.

Nachricht an Künstler und Preisaufgabe 1799.

Druck.

J: Propyläen. Zweiten Bandes erstes Stück, 1799 S. 162—174.

Handschrift.

Vier Folioblätter von Geists Hand beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen, bis 7, 27 dabei.

Lesarten.

3, 4 1799 fehlt *HJ* 5 jene] die *H* welche — sollte *g* neben in der bildenden Kunst *H* 7 uns folgt die *H* eingegangene aus eingegangenen *H* Nachrichten über Berichte *H* 8 nicht weniger die *g* über nächst dem *H* Urtheile folgt der critischen Blätter *H* 13 das *g* über was *H* 14 man *g* über die Propyläen *H* zu *g* üdZ *H* suchte *g* über wollten *H* 15 Frage *g* über Sache *H* 4, 1 bei einem] durch einen *H* 2 aus eignem Triebe *g* aR *H* veranlaßt nach verlangt *H* 3 dahin *g* üdZ *H* 4 gut *g* über gründlich *H* 6 schien — einem *g* über mag es gut ja wohl das Beste seyn, einen *H* 7 sich — hat *g* aR *H* Gelegenheit folgt zu *H* gäben aus geben *H* 10 nach — Überzeugung *g* aR *H* 11 und sagen *g* aR nach wo *H* demjenigen *g* aus derjenige *H* 13 dem *g* üdZ *H* sich *g* über jenen *H* anschließt *g* über erreichen wird *H* 14 eine — zu *g* neben das accessit von . . . erhalten soll *H* 18 dieselbe *g* aus demselben *H* 19 Vieles *g* über vielleicht *H* 23 wohin sich *g* über in deren Erinnerung *H* ächte *g* üdZ *H* 24 versetzt] steht *g* über gerne lebt *H* seine höchsten Ziele *g* aus sein höchstes Ziel *H* 25 befinden aus befindet *H* folgt nach welchem er ringt *H* 5, 5 haben gestrichen, dann wiederhergestellt,

darüber glauben *H* 7 er *g* über derselbe *H* aufgestellte Bedingung erfülle *g* über und neben aufgenommene Eigenschaft besitze *H* 8 sollte *g* über mußte *H* 9 Bildhauer nach für *H* beiderlei Künstler *g* üdZ *H* 16 und sich *g* über damit er *H* umsonst folgt sich *H* 17—19 Die—zuführt *g* neben Die Scene aus der Ilias *III* Gesang V wo Venus dem Paris die Helena zuführt *H* 20 symbolische nach allegorische *H* 22 allemal nach doch *H* 25 Vortheil folgt von *H* 6, 2 durch bildende Künstler *g* aus von der bildenden Kunst *H* 11 ersuchen *g* aR statt fordern sie auf, bitten *H* 15—17 Der—kann *g* aR *H* 19 Zeichnungen folgt von der gedachten Aufgabe *H* 20. 21 dergestalt—sie *g* aR *H* Propyläen, folgt bis *H* 21 längstens folgt auf *H* in über nach *H* 22 einlangen können *g* über frankirt einzusenden *H* 24 der—gefaßt *g* neben geurtheilt *H* jeden folgt der Concurrenten *H* 26 empfangen über bekommen *H* 7, 3 überflüssig nach vollkommen *H* 11 soll folgt Denn wir versichern es hiermit feierlich in Sachen der Kunst haben wir weder begünstigte Widersächer Das Verdienst hat unsern Beyfall wo sich solches auch findet und wir hassen allein das Mittelmäßige und Schlechte käme dasselbe auch vom nächsten Verwandten oder Freunde. es wäre sogar eine schmerzliche Beleidigung wenn uns jemand zumuthen wollte ihm in diesem Falle um persönliche Verhältnisse willen gefällig zu seyn. Um allen Verdacht auszurotten der fast jedesmal den Preisaufgaben schädlich wird soll offenbar gehandelt werden und das Publikum soll über unser Urtheil richten können. Deswegen Statt dieses offenbar von Meyer stammenden Passus hat Goethe nach verschiedenen Correcturversuchen aR *g* Zeile 12—19 des Textes Doch—Zwecke hinzugefügt *H* 20 ausgegeben wird *g* über erscheint *H* 22 die—worden *g* über der Preis und das accessit zugefallen ist *H* 23 zugleich werden *g* üdZ nach um sie jedem Kunstverständigen unter Augen zu bringen soll beiden nach allen *H* 24 Zeichnungen folgt die leer ausgehen *H* 26 Nummern *g* über 1. 2. 3. 4 und s. w.

Die Preisaufgabe betreffend.

1. Preisertheilung 1800.

2. Recension der eingegangenen Stücke (Schluss). 4. Die neue Preisaufgabe auf 1801. 5. Flüchtige Übersicht über die Kunst in Deutschland.

Druck.

J: Propyläen. Dritten Bandes zweites Stück S. 97—102, 163—169, 172. 173.

Handschrift vgl. Paralipomena.

Lesarten.

15, 21 des Hector] des Hectors *J* nach durchgängigem Gebrauch von *C* 38. 22, 4 Schule] Schole *J*

Preise. 1801.

Druck.

J: Intelligenzblatt der Allgemeinen Litteratur-Zeitung N. 234. 9. Dez. 1801.

Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1801 und Preisaufgaben für das Jahr 1802.

Druck.

Allgemeine Litteratur-Zeitung 1802. Extra-Beilage zum ersten Quartal.

Handschriften vgl. Paralipomena.

Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1802 und Preisaufgaben für das Jahr 1803.

Druck.

J: Allgemeine Litteratur-Zeitung 1803. Extra-Beilage zum ersten Quartal.

Lesarten.

60, 14 um fehlt *J*

Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1803 und Preisaufgabe für das Jahr 1804.

Druck.

J: Jenaische Allgemeine Litteratur-Zeitung 1804. Extra-Beilage zum ersten Quartal.

Handschrift.

H: Siebzehn Quartblätter, von Geists Hand beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen. Im Besitz des Frankfurter städtischen Museums, in Aufbewahrung des Deutschen Hochstifts im Goethe-Hause. Blatt 1—5 enthalten den Nachtrag zu Polygnot; Blatt 6 und 7 den vierten, Blatt 8—13 (Vorderseite) den fünften, 13 ff. (Rückseite) den sechsten Abschnitt. Von Blatt 14 ist die untere Hälfte abgeschnitten; die Rückseite der oberen unbeschrieben. Blatt 16 ist auf der Rückseite unbeschrieben. Die antiken Namen sind hier meist in lateinischer Form gegeben, während der Druck die griechische zeigt.

Lesarten.

63, 2 Haben *g* über Nachdem *H* oben eingefügt *g H* 5 sei es vergönnt *g* über wenden wir *H* nochmals *g* über wieder *H* 6 zu wenden *g* eingefügt *H* folgendes *g* über einiges *H*

12 und folgt für *H* 13—16 so — verdienen auf übergeklebtem Streifen; darunter Freundes daraus einigen Nachtheil ziehen, so haben wir bei dieser Gelegenheit Folgendes zu bemerken *H* 23 widerfährt nach gesch *H* 64, 1 Odysseus] Ulyß *H* 2 darunter folgt mit *H* 14 Denn *g* aR nach eckiger Klammer *H* 19 verleiht folgt ja noch *H* 22 unzweckmäßig folgt da *H* 65, 1 Rückblick folgt und Preisaufgabe aufs laufende Jahr *H* 4 ein aus eine *H* 11 Sentimental-Unbedeutenden aus Sentimentalen-Bedeutenden *H* 13 wollen folgt und *H* 19 müsse *g* neben müßte *H* 25 einen aus einem *H* 66, 2 mögen folgt sich *H* 7 Aphrodite] Venus *H* 8 man folgt sich *H* 12 allerdings folgt zum Anfang *H* 14 Bilde] Bild *H* 17 in eingefügt *g* *H* 18 Feld folgt dazu an *H* 22 von folgt der *H* 27 Verhältniß folgt zusammen *H* 67, 2 worden aus wurden *H* 3 Odysseus aus Ulyß *H* Diomedes aus Diomed *H* 5 That folgt gewöhnlich *H* 7 ebenfalls folgt zur Darstellung *H* 20 eine Aufgabe *g* aR *H* sie *g* über er *H* 23 dgl. 24 derselben *g* aus desselben *H* 68, 1 Andromede] Andromeda *H* 10 ungeschlachte aus ungeschlachtete *H* 11 müsse aus müssen *H* Dadurch *g* aR statt so *H* 18 sowohl *g* eingefügt *H* 21 eigentlich folgt auch *H* 24 Odysseus] Ulysses *H* 25 Polyphemos] Polyphems *H* 69, 3 Ihr aus Ihm *H* 4 Polyphemos] Polyphem *H* 6 Odysseus] Ulysses *H* 8 bleiben *g* über möchten *H* 10. 11 auf — Leidenschaft *g* aus auf leidenschaftlichen Ausdruck, Alter, Geschlecht, Bewegung *H* 12 darzustellen folgt seyn *H* 17 umständlicher *g* aus umständlich folgt hier *H* 22 Berg- oder *g* aR *H* stromes über flusses *H* 23 oder — denken] oder sonst vorstellen *g* über denken *H* Bearbeitung über Darstellung *H* 70, 2 in aus uns im *H* 4 Womit — Schluss von VI *g* den] denn *H* 5 öftern] öfteren *H*

Erklärung.

Druck.

J: Intelligenzblatt der Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung 1804. Nr. 4.

Handschrift.

H : Die oben beschriebene Handschrift des Deutschen Hochstifts; Blatt 17, Geists Hand mit eigenhändigen Correcturen.

Lesarten.

70, 10 vorausgeht *g* Und da wir denn doch einmal eines Con erwähnen, ſo ſteht vielleicht auch nachfolgendes hier nicht am unrechten Platze darunter von Meyers Hand Orte. 12 überhaupt *g* aR *H* 15 ſei aus ſeyn ſoll *H* Inſofern — ein *g* über Wird daher der *H* 16 wird *g* eingefügt *H* ſo iſt ja *g* aR statt ſo kann ja *H* wohl folgt die Vertheidigung *H* demſelben eingefügt *g H* 17 wiederholt folgt werden deswegen ſtehe folgendes hier *H* aR nochmals wiederhohlt zu — erlaubt *g H* 18 beim aus bey den *g* 21 den aus dem *H* 22 Foderungen aus Forderungen *H*

Einiges aus dem Lebens= und Kunſtgange Herrn Martin Wagners.

Druck.

J: Intelligenzblatt der Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung Nr. 6.

Handschrift.

H : Blatt 15 und 16 der oben beschriebenen Handschrift des Deutschen Hochstifts. Geists Hand mit Goethes Correcturen und einigen durch die letzteren nothwendig gewordenen Druckvermerken Meyers.

Lesarten.

71, 10—12 Einiges — Wagner aus Nun noch einiges von den Lebensumſtänden unſeres Künſtlers. Derſelbe *H* Lebens= — Wagners *g* aR, über dem Ganzen von Meyers Hand als Überſchrift *H* Herr Wagner aR von Meyers Hand 14 Jahre] Jahr *H* 15 wozu *g* statt weil *H* Neigung folgt dazu *H*

16 durch die *g* neben einige *H* 18 sich eingefügt *g H* 20 führe folgt er *H* verließ folgt daher *g H* 24 wolle aus wollte *H* 72, 7 in *g* neben an *H* 12 Jahre] Jahr *H* 14. 15 (die — befragt) *g* quer aR die fehlt *H* 20 sich eingefügt *g H* 21 finden *g* über ist *H*

Weimarische sechste Kunstausstellung und Aufgabe zur siebenten.

Druck.

J: Intelligenzblatt der Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung 1804. Nr. 137.

Handschrift.

H: Folioblatt im dritten Vol. der *Acta* den ausgesetzten Preis betreffend 1804. So wie andere sich auf Kunst beziehende Mittheilungen — 1805. Von Riemers Hand beschrieben mit eigenhändigen Correcturen. Später mit Blei signirt 47.

Lesarten.

73, 1 Weimarische] Weimarsche *H* 5 bearbeitet haben] bearbeiteten *H* mehrere *g* neben die Hälfte *H* 7 finden *g* über zeigen *H* 8 für einen oder einige *g* neben unter ihnen *H* 10 Auszeichnung nach eine *H* 11 Gabe nach eine *H* betrachtet *g* neben angesehen *H* 18 vom *g* aus von *H* 18. 19 ersten — erwürgte *g* neben seiner ankündigenden Heldenthat in der Wiege an *H* daneben *g* ersticken der Schlangen als Knabe *H* 19 zur *g* corrigirt in zu seiner dann wiederhergestellt *H* 74, 1 sich vorläufig *g* über indessen *H* 2 des *g* über dieses *H* 4 sowohl folgt die Beurtheilung *H* 4. 5 das — Eingeschickte aus des Eingeschickten *H* 5 beurtheilen *g* über liefern *H*

Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1804 und Preisaufgabe für das Jahr 1805.

Druck.

J: Extra-Beilage zur Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung 1805.

Handschrift.

H: Zwei Folioblätter von Riemers Hand beschrieben. Zwischen dem ersten und dritten Abschnitt ist eingeschoben: II. Verzeichniß der ausgestellten Kunstwerke. (Nach dem hier beiliegenden revidirten gedruckten Blatt). Die Handschrift bricht im dritten Abschnitt mit den Worten ab: höchst günstige Anlagen zur Kunst hervor; im Text ist der Satz nach *J* vervollständigt worden. IV durch Versehen II *J*. In dem von Meyers Hand vorliegenden Manuscript der einzelnen Beurtheilungen hat Goethe fol. 151 zur Kritik über Hoffmanns Einsendung eigenhändig hinzugefügt: Hierbey bemercken wir noch daß der Verfasser das Motiv der sich zugleich mit dem Menschen rettenden Thiere sehr glücklich genützt hat.

Siebente Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1805.

Druck.

Extra-Beilage zur Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung von 1806.

Polygnots Gemählde in der Lesche zu Delphi.

Nach der Beschreibung des Pausanias restauriert von den Gebrüdern Riepenhausen.

Druck.

Gedruckt wurde der ursprünglich zur Einleitung der grossen Polygnot-Untersuchung bestimmte Aufsatz erst in den Nachgelassenen Werken Band XLIV, S. 92. 93.

Handschrift.

H: Folioblatt, Theil des umfassenden Manuscripts zu Polygnot, auf der ersten Seite eigenhändig mit lateinischen Lettern beschrieben. Am Rande oben in deutscher Schrift Gemählde der Poikile p. 22. Im Tempel der Tyndariden p. 25.

Lesarten.

83, 13 dem einen aus demjenigen *H* 14. 15 in der Wirklichkeit nach auf *H* 16 andre über diejenigen *H* 17 Erkenntlichkeit folgt einen *H* 20 zu beleben nach herzustellen *H* Der in den Nachgelassenen Werken folgende Absatz Einen — mitzutheilen scheint ein Zusatz Eckermanns, von dessen Hand eine Reinschrift vorliegt, welche diesen Absatz schon enthält.

Polygnots Gemählde in der Lesche zu Delphi.

Druck.

J: Extra-Beilage zur Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung 1804 N. 1. S. IX—XXIII. Eingeschoben zwischen den dritten und vierten Abschnitt der Weimarischen Kunstausstellung.

Handschriften.

H: Elf Folioblätter; auf der Aussenseite des ersten Blatts von Kräuters Hand Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi; auf der ersten Seite des zweiten Blatts die eben behandelte Niederschrift Goethes; auf der ersten Seite des dritten eigenhändige Aufzeichnungen Goethes (vgl. Paralipomena); auf dem vierten, fünften und sechsten Blatt Vorarbeiten von der Hand Meyers; auf dem siebenten und achten von der Hand Goethes eine Tabelle griechischer mythologischer Namen; daneben die Notiz Nicht unter die Erde. Weiber von Männern *taliter qualiter* abgesondert. Das neunte bis elfte Blatt leer. Das Ganze in blauem Umschlag mit derselben Aufschrift Kräuters wie auf dem ersten Blatt und mit der Signatur 21.

H^1 : Die ersten fünf Blätter der oben beschriebenen Frankfurter Handschrift.

H^2 : Eine Reinschrift von Johns Hand auf 20 Folioblättern, welcher noch ein Folioblatt mit dem kurzen einleitenden Aufsatz über die Riepenhausen'schen Bilder von Eckermanns Hand beigelegt ist, charakterisirt sich als Abschrift, die nach dem Druck in der Litteratur-Zeitung behufs Aufnahme der Abhandlung in die Nachgelassenen Werke angefertigt worden ist und keinen kritischen Werth hat.

Lesarten.

117, 1 Nachtrag *g* H^1 8 dessen *g* neben desjenigen H^1 9 aufnehme *g* aus aufnähme H^1 15 viel folgt gegen ihn H^1 17 daher *g* über und es H^1 24 eigene] eigne H^1 27 so *g* über daher H^1 118, 3 es ihn *g* über er sich H^1 aufforderte *g* aus aufgefordert folgt fühlte H^1 5 Deßhalb *g* neben daher H^1 wohl eingefügt *g* H^1 7 Künstler aus Künstlern H^1 13 vergleiche folgt dereinst H^1 14 mit folgt den H^1 15 Caylus folgt die Polygnotischen Gemählde wiederherzustellen H^1 und man *g* neben so H^1 wird folgt man H^1 16 werde aus werden H^1 23 aufzuwerfen] zu *g* eingefügt H_1 26 und — gedrungen *g* über sie werden genöthigt H^1 27 Sinne folgt in sich *H* 119, 2 man folgt mit Vergnügen *H* 5 zugleich aus zu gleicher Zeit H^1 8 beim — Gunst eingefügt *g* H^1 9 gewiß folgt dadurch H^1 17 unsre künftigen *g* aR statt die H^1 Aufgaben folgt unseres Siebenten Jahres H^1 19 der Philostrate] des Philostrats zu diesen Zwecken H^1 20 Künstler folgt möglichst H^1 120, 7 mehr *g* über mir H^1 18 bekannt folgt nach eckiger Klammer Und so wenden wir uns, nach diesem weiten, doch hoffentlich nicht für zwecklos gehaltenen Umweg, wieder zu dem eigentlichen Gegenstand dieser Blätter zu unserer Kunstausstellung, wovon noch einiges zu erwähnen übrig blieb H^1

Über Polygnots Gemählde auf der rechten Seite der Lesche zu Delphi u. s. w.

Druck.

Extra-Beilage zum dritten Quartal der Jenaischen Allgemeinen Litteraturzeitung 1805.

In dem von J. H. Meyer verfassten Aufsatz verstärkte Goethe eine aggressive Stelle; es kann das nur der in den Text aufgenommene Passus gewesen sein.

Zwei Landschaften von Philipp Hackert.

Druck.

Intelligenzblatt der Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung 1804 Nr. 19 und 20.

Zeichenbuch von J. C. von Mannlich.

Druck.

Extrabeilage zur Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung. 1. Januar 1805. S. IX.

Dem von Meyer verfassten Abschnitt Kupferstiche und Holzschnitte hat Goethe die beiden beurtheilenden Absätze über Mannlich eingefügt; der erste von Meyer stammende Absatz Der Direktor — Liebhaber ist der Verständlichkeit des Ganzen wegen hier aufgenommen worden.

Unterhaltungen über Gegenstände der bildenden Kunst als Folge der Nachrichten von den Weimarischen Kunstausstellungen.

Druck.

Extra-Beilage zur Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung 1807. 1. Januar. Einleitung und Schluss.

Neue Unterhaltungen über verschiedene Gegenstände der Kunst u. s. w.

Druck.

Extra-Beilage zur Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung 1808. 1. Januar. Einleitung. I. V. VII. Abschnitt.

Handschrift.

Folioblatt, signirt 58 mit Blei, von Geists Hand halbbrüchig beschrieben, im Fascikel Propyläen Vorbereitende Aufsätze und sonst. 137, 1—6 schon erwähnt in Bd. 47. S. 388, als Allgemeine Aussprüche über Kunst. Vorausgeht *Ad VI* Das Schöne setzt alle in den vorhergehenden Nummern bezeichnete Eigenschafften voraus. Das Naturschöne

Hierher gehört wahrscheinlich auch S. 3 eines Foliobogens (auf der ersten Seite von Kräuters Hand *Plotin*), überschrieben *V* Vermischtes.

1. Antwort auf die Anfrage einer Gesellschafft wegen dem Jon.
2. Büstenausstellung auf der Bibliothek.
3. Charakteristik der Künstler wie sie jetzt für Buchhändler arbeiten.

Wie sie als Diener topographischer Bedürfnisse erfunden worden.

4. Paris und Rom.
5. Restauration in Paris.
6. Kunsttournure in Paris.

Denkmale.

Handschrift.

H: Zwei Folioblätter, von Geists Hand beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen.

Zuerst gedruckt in den nachgelassenen Werken Bd. XLIV, S. 39. 40.

Lesarten.

141, 1 Denkmale von Eckermanns Hand über Gehorsamstes Promemoria *H* 8 sehen *g* über haben *H* 12 aber g^1 üdZ *H* 15—19 ferner — übergeht *g* aR neben eine Medaille nach einer guten Büste, ein Denkmal das mehrere unter besitzen können und das auf die späteste Nachwelt übergeht vorausgesetzt dass es einen entschiedenen Kunstwerth habe, vorher aR Ferner ist eine gearbeitet oder von einem tüchtigen *H* 142, 16 hinzuzufügen nach zu *H* 24 könnte man an neben gilt von *H* 25 Vorsteher aus Vorstehern *H* richten *g* aR *H* 28 Statue folgt zu Pferde *H*

Der Tänzerin Grab.

Druck.

J : Curiositäten der physisch-litterarisch-artistisch-historischen Vor- und Mitwelt zur angenehmen Unterhaltung für gebildete Leser. Weimar im Verlage des Herzoglich Sächsischen privilegirten Landes-Industrie-Comptoirs. 1812. III, 195—202, in Form eines Briefes an den Rath Sickler. Ferner in den Nachgelassenen Werken Bd. XLIV, 188—195, unter Tilgung der Briefform, mit stilistischen Änderungen.

Handschrift.

H : Acht Folioblätter; auf der Aussenseite des ersten die Aufschrift Der Tänzerinn Grab; 2—7 von der Hand E. K. Ch. Johns (nicht zu verwechseln mit dem späteren langjährigen Schreiber Goethes) beschrieben, mit Correcturen Eckermanns. Blatt 8 ist leer. Eingeheftet sind drei Stücke der besprochenen Bildwerke. Die Änderungen Eckermanns haben in die Nachgelassenen Werke Bd. XLIV Aufnahme gefunden, werden hier aber nicht berücksichtigt, da keine Gewähr für Goethes Billigung vorhanden ist. Wir geben demnach den Text der Handschrift wieder, welche mit dem Abdruck in den Curiositäten bis auf die Weglassung der Briefformeln übereinstimmt. Da jedoch immerhin die Mög-

lichkeit vorliegt, dass Goethe die Änderungen Eckermanns noch gebilligt habe, so werden sie im folgenden Apparat verzeichnet:

143, 8 reichen *E* darüber begüterten *H* zum genußreichsten Leben *E* daraus zum Hochgenuß des Lebens *H* 15 springt *E* ergiebt sich *H* 17 Wäre es *E* daraus Es wäre kaum *H* 18 an *E* daraus zu *H* sprechen *E* darüber reden *H* 19 Aber *E* daraus allein *H* 144, 1 Kunstwerke *E* daraus Gebilde *H* 9 werden kann *E* darüber wird *H* 13 der *g* über dieser die einzige eigenhändige Correctur Goethes in *H* diese *E* aR die wahrgenommenen *H* 18 jenen lies denen nach *H* Die Änderung in jenen, welche zuerst in den Nachgelassenen Werken sich findet, hat keine Gewähr und ist nicht nothwendig. 150, 15 gefunden] angetroffen *E*

Zwei Alterthümer.

Druck.

Curiositäten u. s. w. (wie oben) II, 3, 262. 1812.

Handschriften vgl. Paralipomena.

Dem Aufsatz sind folgende Anmerkungen beigefügt, die schwerlich von Goethe herrühren: 152, 14 Vgl. Allgem. Historie der Reisen. 3. Bd. S. 240. 13. Bd. S. 145. 15. Bd. S. 559. 18 *Prodrom. Antiquit. Nordgav. p. 290.* 153, 3 Junkers Einleitung zur mittleren Geographie. S. 99. *Tacitus Germania c. 15 et 41. Herodian. L. 1. c. 3. et 6.* 154, 16 Dornburg] Dornburg in Diplomen ehemals Thorenburg, Thorneburch, Thornburg, und *A. 1006 Thuriburi, in Vita S. Norberti Corollario I p. 292 in Actis S. S. ad 6. Jun.* geschrieben, soll, wie Einige meinen, seinen Namen von der dortigen Verehrung des Gottes Thor haben. Das dort aber noch aufbewahrte Idol, ist seiner Drapperie nach, keinesweges der Gott Thor, sondern offenbar ein Wendisch-Sorbischer Götze. Dornburg wurde mit als eine Veste erbaut gegen die Sorben. Schmidts Reichshistorie

S. 86. Gensler Geschichte des Gaues Grabfeld. 2 Th. S. 107. *Dur, Thor, Thaur,* heißt aber in mehreren Sprachen ein Berg. S. Schreiter, Beytr. zur Geschichte der Wenden (Zwickau 1807), S. 3. Übrigens, vergl. Falkensteins Thüring. Chronik 2. Bd. 2. Th. S. 790. *Beieri, Geogr. Jenensis p. 157. Groitzsch Descript. Salae fluvii p. 13. Ecard Hist. gen. Princ. Sax. Sup. p. 145 et 147.* 154, 18 Cimbrisch-Hollsteinische Antiquitäten Remarquen. S. 137 und 145. Vgl. Majors bevölkertes Cimbrien (Plön. 1692.) S. 69. Arnkiels Cimbrische Alterthümer. S. 200.

Altdeutsche Gemählde in Leipzig.

Drucke.

J: Morgenblatt. Tübingen 1815 N. 69. S. 272—274.
C: Neununddreißigster Band S. 273—280.
C[1]: Neununddreißigster Band S. 271—278.

Lesarten.

157, 6 Hillig] Hellig *JCC*[1] die richtige Namensform gaben Meyer und Witkowski im 30. Bande der Kürschnerschen Ausgabe an. 158, 8 Des ältern Cranach] Cranachs *J* 160, 9 aufgestandne] auferstandene *J* 24 Vorgrunde] Vorgrund *J* 161, 3 gehen] gehn *J* 22 letztern] letzten *J* 23 herschrieben] *J* herschreiben *CC*[1]

Ruysdael als Dichter.

Drucke.

J: Morgenblatt. Tübingen 1816. N. 107. S. 425—427.
C: Neununddreißigster Band S. 263—271.
C[1]: Neununddreißigster Band S. 261—269.

Lesarten.

163, 17 Wohnlichkeit] Wöhnlichkeit *J* 164, 23 mehreren] mehrern *J* Jahrhunderten] Jahren *JCC*[1] seit 1857 sinngemäss emendirt. 166, 10 den] dem *CC*[1] Druckfehler. 12 Vordergrunde] Vordergrund *J* 13 zukehrend] kehrend *J*

Tischbeins Zeichnungen des Ammazzaments der Schweine in Rom.

Handschrift.

H : Reinschrift auf zwei Folioblättern, von Johns Hand geschrieben, von Eckermann corrigirt; wohl erst behufs Aufnahme des Aufsatzes in die Nachgelassenen Werke hergestellt. Die Vorlage, wohl zur Zeit der Bearbeitung der Italiänischen Reise angefertigt, ist nicht erhalten.

Gedruckt Nachgelassene Werke Bd. XLIV, *C* S. 209—211; *C*[1] 217—219.

Lesarten.

169, 8 in dieser Jahrszeit von Eckermann gestrichen *H*, daher bis jetzt nicht in den Drucken. 20 Wer aber das Blut nothwendige Correctur Eckermanns für das Blut aber *H* 170, 23—26 welche — ist] welcher ..... Zetergeschrei die Ohren beleidigt, sowie .... verletzt wird *CC*[1] 171, 1 Gewühl der Sprünge die überflüssige Correctur Eckermanns Gewühl, den Sprüngen ist in die Drucke übergegangen.

Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreit.

Ungedruckt.

Handschrift.

H: Vier Folioblätter, von Färbers Hand beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen. Schreibfehler sind stillschweigend berichtigt.

Lesarten.

172, 7 ginge *g* über gehen sollte *H* 10 würde *g* über werden sollte *H* 18—173, 3 Hievon — räthlich *g* neben alsdann konnte auch der Verfasser die sittlich reine deutsche Sprache nicht juristisch (sic) rein schreiben, weil er die griechischen und römischen unziemlichen Begriffe keine deutschen Worte finden konnte [darüber zu finden im Stande war], auch jene fremden Töne immer einen gewissern milderten (sic) Wohlklang mit sich führen, deshalb sie beizubehalten sowohl nöthig als räthlich war. *H* 173, 21 erstaunt fehlt *H* Dies oder ein ähnliches Wort ist nothwendig zu ergänzen. 174, 8—10 Ohne—erinnerte g^1 neben Nun war ich zu Hause; denn ich erinnerte *H* 11 überzeugt nach die Weimarischen Kunstfreunde *H* Der Kunstgeschichte könne *g* aus das die Kunstgeschichte *H* 14 Denkart *g* aus Art *H* 16 brächte —Kunstfreunden *g* aR *H* 174, 18 hatten fehlt *H* 22 Wie wir ihnen die Goethes Correctur Dann würden wir wie wir ihnen die konnte nicht in den Text aufgenommen werden, weil G. die zweite Hälfte des Satzes nicht entsprechend geändert hat *H* 23 welche *g* über die *H* 26 sie uns *g* über wir ihnen *H* geliefert *g* über zu verdanken *H* 175, 3 geprüfte Freundinnen *g* aR *H* 11 Worte das folgende Citat ist nicht eingetragen *H* 15 dieser folgt angeführten *H* 18 über den *g* über des *H* 21 auf der fünften Seite *g* neben Seite 5 *H* 24 Unwillen *g* über Unbill *H* 176, 1 starr g^1 eincorrigirt *H* 5 wohlmeinende mit Blei unterstrichen; aber wohl nicht zur Verstärkung, sondern als Monitum wegen der unmittelbar folgenden Wiederholung des Worts *H*

Maximen und Reflexionen über Kunst.

Der von Eckermann und Riemer stammende Titel ist beibehalten, weil er sachgemässer ist als der jetzt vielgebrauchte „Sprüche“. Eine kritische Betrachtung der Überlieferung dieser Maximen und Reflexionen kann nur im Zusammenhang mit der Hauptmasse, der ethischen und literarischen, geschehen. Obgleich erst in späterer Zeit

erschienen, gehören sie ihrer Entstehung nach theilweise schon der Zeit an, welcher der übrige Inhalt dieses Bandes entstammt.

Drucke.

S. 179—186: *J*: Über Kunst und Alterthum. Von Goethe. Stuttgard in der Cottaischen Buchhandlung. 1816—1832. Bd. I, Heft 3, S. 66—70. Bd. III, Heft 1, S. 47. Bd. IV, Heft 2, S. 39. 41. 47. Bd. V, Heft 1, S. 9. 13; Heft 3, S. 23. 34. 37—39. Bd. VI, Heft 1, S. 46.

S. 187—199: *C*: Bd. XXII. Wilhelm Meister's Wanderjahre. Betrachtungen im Sinne der Wanderer. Kunst, Ethisches, Natur. S. 216—219. 220—222. 225—228. 230. Bd. XXIII. Desgleichen. Aus Makariens Archiv. S. 243—247.

C^1: Bd. XXII, S. 216. 220. 221—223. 227—230. 232. Bd. XXIII, S. 244—248.

S. 200: Zur Morphologie. Erster Band. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1817. S. 364. 365.

S. 201—216: erst in den Nachlassbänden gedruckt. *C*: XLIV, Aphorismen. Freunden und Gegnern zur Beherzigung. S. 236—241. Verschiedenes Einzelne. S. 242—244. 246. C^1 Desgleichen. 244—252. 254. 255.

Ferneres in *Q*: Goethe's poetische und prosaische Werke in Zwei Bänden. Erster Band. Erste Abtheilung. Ethisches S. 457. Naturwissenschaftliches S. 471. 472. Zweiter Band. Erste Abtheilung. Aphorismen. Freunden und Gegnern zur Beherzigung. S. 633.

Handschriften.

H: Länglich viereckiges Blatt g^1 durchstrichen.

H^1: Länglich viereckiges Blatt von Johns Hand.

H^2: Sieben Folioblätter, signirt mit Blei 2 (später mit Röthel 6), 7 (sp. mit R. 11), 9, 10 (sp. mit R. 16), 11, 12 (sp. mit R. 18), 13 (sp. mit R. 19); dazu ein halbirtes Folioblatt, signirt mit Blei 19; auf beiden Seiten halbbrüchig von verschiedenen Schreibern beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen.

H^3: Vier Zettel in Quart, zu einem Streifen zusammengeklebt; von Johns Hand beschrieben.

H^4: Folioblatt eigenhändig, halbbrüchig beschrieben.

H^5: Vier Folioblätter, mit Blei signirt 1—4 (1 urspr. 15, 3 urspr. 16), von Schuchardts Hand halbbrüchig beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen.

H^6: Folioblatt, von Johns Hand halbbrüchig beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen.

H^7: Länglich viereckiger Streifen *g* mit lateinischer Schrift.

H^8: Elf länglich viereckige Blätter, von Riemers Hand mit je einem Abschnitt der Maximen und Reflexionen beschrieben; Reinschrift für den Druck.

H^9: Quartblatt, doppelseitig von des älteren John Hand beschrieben.

H^{10}: Folioblatt, von Eckermanns Hand doppelseitig beschrieben; signirt mit Blei 1.

H^{11}: Foliobogen, die beiden ersten Seiten von Eckermanns Hand beschrieben.

H^{12}: Zwei ineinander gelegte Foliobogen; S. 1, 2, 3, 7, 8, *g* beschrieben.

H^{13}: Zwei Foliobogen, von Geists Hand halbbrüchig beschrieben; von Goethe nicht durchcorrigirt.

H^{14}: Rechteckig hohes Blatt, von Johns Hand auf einer Seite beschrieben.

H^{15}: Länglich viereckiges Blatt, auf einer Seite *g* beschrieben.

H^{16}: Brief an Zelter 1. Sept. 1805, drei Quartblätter von unbekannter Schreiberhand, mit eigenhändigen Correcturen. Eine Abschrift von derselben Hand, die die gleichen Änderungsvorschläge *g* hat wie H^{16} in 193, 3, sonst aber gar keine Correcturen von Goethes Hand, wird hier nicht selbstständig aufgeführt.

H^{17}: Quartblatt, auf einer Seite beschrieben *g*.

H^{18}: Rückseite eines Briefcouverts mit Siegel, beschrieben g^1.

H^{19}: Länglich viereckiges Blatt, auf einer Seite beschrieben *g*.

H^{20}: Foliobogen, von Eckermanns Hand oben auf Seite 1 Verschiedenes Einzelne, darauf geklebt zwei Zettel von

Johns Hand; der untere corrigirt *g*[1]; Seite 2 ein Zettel von Stadelmanns und einer von Johns Hand.

H[21]: Zwei Folioblätter, von Stadelmanns Hand doppelseitig beschrieben; mit eigenhändigen Correcturen.

H[22]: Folioblatt, von Schuchardts Hand doppelseitig beschrieben; mit eigenhändigen Correcturen.

H[23]: Folioblatt, halbbrüchig auf einer Seite von Geists Hand beschrieben.

H[24]: Quartblättchen, einseitig beschrieben *g*.

H[25]: Foliobogen, die erste Seite halbbrüchig von Geists Hand beschrieben, zweite Seite von John ?

H[26]: Druckhandschrift zu Wilhelm Meisters Wanderjahren, im Cotta'schen Archiv zu Stuttgart, theils von Eckermann, theils von John, theils von Schuchardt geschrieben, von Goethe durchcorrigirt; auch eine unbekannte Hand war an der Herstellung dieser Druckvorlage betheiligt. (Genaueres über dieses Manuscript in Band 25 Abth. 2.)

Lesarten.

179, 2—4 *J* IV, 2, 39; 5—7 ebenda 41; 8—10 ebenda 43. 11—16 *J* VI, 1, 46 *H H*[1] 14 findet sich *g* über erscheint *H* 14. 15 so—Gewinn vor für—Verstand *H* über dem Ganzen mit Blei *Brocardicon*, links oben mit Tinte zu Seite 46 *H*[1] 180, 1—182, 4 *J* V, 3, 37—39 *H*[2] Fol. 12b 13a b von Schuchardts Hand. 180, 7 das *g* über die *H*[2] 11 als des Schönen] des Schönen der Idee als Schönen *H*[2] 15 Ächt *g* neben Echt wie nach den Grundsätzen der Ausgabe gedruckt *H*[3] ästhetisch üdZ *H*[2] 18 sie nach am *H*[2] 181, 5 sie üdZ *H*[3] 12 trachten *g* über wirken *H*[2] 21 selben *g* über drey Künste mehr *H*[2] 21 bildenden üdZ *H*[2] neben der Schlusszeile aR die Drucknotiz *NB* Die Blätter 14. 15. 16 sind zurückgeblieben *H*[2] 182, 5. 6 *J* IV, 2, 47. 7—9 *J* V, 3, 16 *H*[2] Fol, 2 von Johns Hand, *H*[3] 8 dazu] darzu *H*[3] 10—12 *J* V, 1, 13; 13—21 ebenda *g* 22—183, 5 *J* III, 1, 47. 6—8 *J* V, 3, 23 *H*[2] Fol. 7 von Johns Hand; 9—10 ebenda 34. *H*[4] als zweiter Spruch unter der Überschrift *Aesthetica et Moralia*, *H*[2] Fol. 10 von Schuchardts Hand. 184, 1—186, 19 *J* I 3, 66—70. 187, 2—190, 10 *C* XXI, 216—219, *C*[1] XXII, 216—219 *H*[5] *H*[26]

(Johns Hand), für 187, 2—188, 8 auch H^6 187, 5 ward g^1 über iſt H^6 11 entdeckt ſich g über und neben nun kommt H^5 12 das — iſt] der Bruch zum Vorſchein, der unauflöslich iſt H^5, ebenso mit der Lesart des Textes g^3 aR H^6 19 zu welcher g aR neben der H^5 19—188, 3 aR H^6 188, 11 jedes g über dieſes H^5 12 abrunden g über bilden H^5 15 anbieten g über machen H^5 16 manches Schöne g neben nichts H^5 iſolirt — Welt durch Zahlen aus in — iſolirt H^5 doch g über und gerade H^5 17 Verknüpfungen nach dieſe H^5 20 anhängt von Eckermanns Hand aR H^{26} 21 allenfalls — letzte g neben ihre H^5 189, 1 größern nach einen H^5 5 mannichfaltig aus mannichfaltiger Art H^5 7 es ihm über er H^5 9 Mannichfaltigen — Einzelnen durch Zahlen aus Einzelnen — Mannichfaltigen H^5 12 Genüge g aus genüge H^{26} 19 oft g über vielleicht H^5 22 und überlege g üdZ H^5 23 davon g über darunter H^5 23 jene g über dieſe H^5 24 hätte — können g aus machen könnte H^{26} 190, 2 ſprechen g^3 über reden H^5 3 geſagt g^3 über ausgeſprochen H^5 11—191, 20 C XXII, 220—222, C^1 221—223, H^{26} (Eckermanns Hand). 190, 16 wohl üdZ auf Rasur H^{26} 21—195, 3 C XXII, 225—228, C^1 XXII, 227—230, H^{26} (21—194, 18 Eckermann, —195, 3 John). 192, 3 einer für der H^{26} 193, 7 Andacht — Tanz g üdZ H^{26} 194, 18 thun für machen H^{26} 195, 4—9 C XXII, 230, C^1 XXII, 232, H^{26} (Johns Hand). 196, 2—199, 25 C XXIII, 243—247, C^1 XXIII, 244—248, H^{26} (Eckermanns Hand). 196, 3 intellectuelle g über begreifliche H^{16} Intellects g über Begreifens H^{16} 197, 7 aber üdZ H^{16} 11 der fehlt H^{16} 16 verharret] verharrt H^{16} 24 was g üdZ H^{16} 198, 8 Unmuſik] Urmuſik CC^1 das Richtige nach der griechischen Vorlage (ἀμουσία) und nach H^{16} durch G. v. Loeper bei Hempel XIX, 145 Unmuſik nach Muſik ma H^{16} 13 Naturen aus Natur H^{16} 17 beſtehet H^{26} 19 andrerſeits H^{26} 200, 2—10 Zur Morphologie I, 364. 365, H^2 Fol. 9 von Johns Hand von und will an, neben dem zweiten Spruch mit Blei 13, es folgen andere Sprüche, signirt 14—17. 201, 2—7 C XLIV, 242, C^1 XLIV, 250 H^{20} S. 1 von Johns Hand. 201, 2 religioſem] religioſen H^{20} religiöſem CC^1 8—204, 9 C XLIV, 236—238, C^1 244—247 H^{13} erster Bogen und erste Seite des zweiten. 9 euch folgt von Eckermanns Hand üdZ ſelbſt H^{13} 10—12 ungedruckt H^7

13—205, 21 *Q* I, 1, 471. 472 H^{8} zwei Blätter signirt 1—4, Vorlage dafür H^{9} 22—206, 5 *Q* II, 1, 633 H^{8} zwei Blätter, H^{10} Seite 1 oben. 6—12 ungedruckt H^{12} Seite 8 in der Columne unten und am Rande oben, schwer leserlich. 7 sollen folgt nicht studiren die Antike anzusehen H^{12} 13—207, 3 *C* XLIV, 238. 239, C^{1} XLIV, 247 H^{13} Bogen 2 Seite 1. 20 verdaut aus verdauet H^{13} 4—21 *C* XLIV, 246, C^{1} 254. 255 H^{11} Die drei Abschnitte stammen aus einem Briefconcept Goethes vom 30. März 1827 an Leopoldine von Geussdorf, sind aber wahrscheinlich von ihm selber schon für die Maximen und Reflexionen bestimmt worden, da das Blatt aus dem Briefconcept entfernt und den Manuscripten über Kunst beigelegt war. Die Umformung für den Druck stammt von Eckermann und ist an einigen Stellen, wo die Änderung unnütz schien, im Text wieder beseitigt worden. Das Concept beginnt Lassen Sie sich Sonn- und Feiertags zu den Tänzen der Landleute führen und stimmt sonst bis auf die Änderung des Pronomens und der Verbalform mit unserem Abdruck überein. 207, 4 junge üdZ H^{11} 9 faßt und greift ergreift H^{11} 9. 10 mit — Talent fehlt H^{11} 207, 23 — 25 ungedruckt H^{12} Seite 8 oben, schwer leserlich. 208, 1—209, 14 *C* XLIV, 239 — 241, C^{1} XLIV, 247 — 249 H^{13} Bogen 2 Seite 2—4 [nach 209, 11 eingeschoben der Spruch Erlaubt uns — Südländischen *C* XLIV, 240]. 209, 1 — 14 in älterer Form H^{12} Seite 1. 209, 1 Löste sich doch] Warum löste sich denn H^{12} 3. 4 weil — finden] damit man in Berlin ungestraft iconische Statuen machen dürfe den Marmor zu Husarenpelzen verderben dürfe H^{12} 6 prosodische Muster] eine Prosodie H^{12} 8 — 10 Märkische — auseinander] Märkische Rübchen sich (? sch[einen] ?) sehr ..... (unleserlich); scheint nachträglich, theilweise zwischen den Zeilen, eingefügt; aR die Fassung des Texts, doch statt diese — Früchte bloss die, darunter besonders darunter aber am besten mit Kastanien und die wachsen weit auseinander H^{12} 11 wenn über weil H^{12} 12 im Ernst aR kaum leserlich H^{12} Geringern] geringen *H* 13 herabsteigt folgt zum H^{12} 14 — 17 ungedruckt H^{12} Seite 1 aR. 209, 18—210, 2 *Q* II, 1, 633 H^{8} H^{14} 210, 3—7 *Q* II, 1, 633 H^{2} Fol. 19 Seite 2 oben H^{8} H^{15} unter dem Spruch Gränzenlose Thätigkeit, beide mit Blei durchstrichen. 3 wohl fehlt H^{15}

5 — 7 genau — können] Niemand hat alles aus sich selbst H^{15} 7 einzeln nach meist H^2 8—11 Q I, 1, 457 H^2 Fol. 19 nach dem vorigen Abschnitt. 10 auf] und H^2 12. 13 ungedruckt H^{12} Seite 8 aR. 14 — 16 Q II, 1, 633 H^{25} Seite 1. 17. 18 Druck ebenda H^{25} H^8 19—21 ungedruckt H^6 Seite 1 unter dem Abschnitt Die Dilettanten .... mit rother Tinte durchstrichen H^6, H^5 Seite 1 unter demselben Abschnitt. 211, 1—5 ungedruckt H^{17} 6 — 9 ungedruckt H^5 Fol. 2 Seite 2 mit rother Tinte durchstrichen. 10—23 C XLIV, 242. 243, C^1 XLIV, 250. 251 H^{20} 16 Bei folgt der H^{20} 212, 1. 2 ungedruckt H^{18} darüber ein anderer Spruch Der Tag an und für sich 3. 4 Q II, 1, 633 H^{19} darunter der Spruch Große Talente H^8 5—11 C XLIV, 242, C^1 XLIV, 250 H^{20} 10 Um das g^1 über Von dem H^{20} 's wie—dunkel g^1 H^{20} 12—16 ungedruckt H^8 Seite 3 14 vor Seine zwei gestrichene unleserliche Worte. 212, 17 — 214, 2 C XLIV, 243, C^1 XLIV, 251 H^{22}, H^{21} ältere Form. 212, 20 nochmals g eingefügt H^{21} 23 Orpheus] Apoll H^{21} g^1 corrigirt in Orpheus H^{22} ihm g eingefügt H^{21} 213, 3 Die — kräftig g über Wir H^{21} gebietenden—schnell g aR H^{21} 5 — 7 mußten — gestalten] konnten sich enthusiastisch nicht herbeybewegen, ohne sich kunst- und handwerksgemäß zu gestalten H^{21} ebenso, corrigirt g in den Wortlaut des Textes H^{22} 8 Schichten—Wänden g über Reihen H^{21} 18 — 19 ohne — Fragen g üdZ H^{21} 23 auszusprechen gewagt g aus ausgesprochen haben H^{21} 24 Dagegen nach Der Bürger H^{21} Der Bürger H^{22} 214, 2 beizuwohnen g aus beywohnen zu müssen H^{21} H^{22} 3 — 5 ungedruckt, H^{23} unter dem Spruch Bey wissenschaftlichen Streitigkeiten 6—7 H^{24}

Kritisches Nachwort.

Über die Autorschaft Goethes oder Meyers an Aufsätzen, die unter ihrer gemeinsamen Chiffre oder anonym in den von Beiden bevorzugten Zeitschriften erschienen, ist in den letzten Jahrzehnten viel geschrieben worden. Strehlke im 28. Bande der Hempelschen Ausgabe, Weizsäcker im 25. der Deutschen Litteraturdenkmale (Meyers kleine Schriften), Witkowski im dreissigsten Bande der Kürschnerschen Ausgabe haben darüber gehandelt und sind zu abweichenden Ergebnissen gekommen. Der Herausgeber hat auf Grund des Meyerschen Nachlasses im dritten Bande der Vierteljahrschrift und an anderen Orten schon manches feststellen können; die Confrontation des Goethischen Nachlasses mit dem Meyers hat zu weiteren Resultaten geführt. Auf Grund des handschriftlichen Materials lässt sich vor allem behaupten, dass das Gefühl der Gemeinsamkeit beider Autoren gegenüber ihren Arbeiten noch weiter gegangen ist, als man bisher geglaubt hat. Keiner von Beiden hat sich gescheut, Arbeiten als die seinigen zu bezeichnen, welche nach Ausweis der Handschriften von dem andern herrühren. Demnach werden eine Reihe von brieflichen Zeugnissen hinfällig, denen man bisher Werth beilegte. Man darf sagen, dass, besondere Ausnahmefälle abgerechnet, nur die von Beiden mit einander gewechselten Briefe Zeugnisskraft haben. Daneben müssen Stilbeobachtungen massgebend sein, für welche besonders Weizsäcker mit feinem Gefühl Gesichtspuncte angegeben hat. Endlich lässt sich auch eine meistens, wenn auch nicht ausnahmslos, geübte Praxis erkennen, nach welcher Goethe

gerne sich die allgemeinen Grundsätze geltend zu machen vorbehielt und Meyern die Detailbeurtheilung überliess; so war besonders bei den Kunstausstellungen die Kritik der einzelnen Stücke durchaus Meyers Sache, so dass kein Goethisches Manuscript oder auch nur Schema dieses Inhalts sich vorfindet.

Auf Grund dieses Sachverhalts sollen in Folgendem kurz die durchschlagenden Motive angeführt werden, welche zur Aufnahme oder Ablehnung der einzelnen Stücke geführt haben.

Die Preisaufgabe von 1799 wurde bisher auf Grund einer Briefstelle für Arbeit Meyers gehalten; das Manuscript zeigt, dass sie es der Anlage nach war, dass auch sie aber von Goethe so beträchtlich emendirt wurde, dass es nothwendig schien, sie aufzunehmen. Auch eine bisher unbekannte Briefstelle Meyers zeugt von der Bedeutung der Goethischen Mitwirkung: „So wie ich den Aufsatz wegen der Preisaufgabe in diesem Moment da er angekommen flüchtig überlesen, so ist er ganz übereinstimmend mit meinen Gedanken, und ich wüsste nichts hinzuzufügen."

Die Beurtheilung der Preisstücke, sowie die neue Ausschreibung für 1800 haben aus guten Gründen immer für Arbeit Meyers gegolten und es hat sich kein Zeugniss gefunden, welche für die Autorschaft Goethes spräche. Auch in der Preisvertheilung von 1800 und Preisaufgabe für 1801 hat sich die bisherige Bemessung der Mitarbeit Goethes bestätigt. Die kurze Notiz über die Preise von 1801 ist aufgenommen, weil sie von Goethe persönlich unterzeichnet ist. In den folgenden Ausstellungsberichten sind die Einleitungs- und Schlusssätze stets aufgenommen worden, die Kritiken der einzelnen Kunstwerke nicht; die sonstigen eingeschobenen oder beigegebenen Abschnitte nach Massgabe des handschriftlichen Materials. Letzteres hat besonders dazu geführt, dass aus dem Bericht 1801/2 beträchtliche Theile aufgenommen sind, welche Strehlke und Witkowski übergangen haben und zwar weil sich für sie (Antike Basreliefe und Über die Motive) ausgedehnte handschriftliche Vorarbeiten Goethes vorgefunden haben. Die

Erklärung (oder Rechtfertigung) ist nach ihrer ganzen Haltung und Intonation als Goethisches Erzeugniss anzusprechen; die Notizen über Wagner nach brieflichen Zeugnissen. Die Notiz über die sechste, resp. siebente Kunstausstellung ist handschriftlich vorhanden.

Die grosse Abhandlung über Polygnot ist nach dem vorliegenden Material unzweifelhaft von Goethe; ebenso sicher die Besprechung der Riepenhausenschen Reconstructionen von Meyer. Dass die eine von Goethe „verstärkte“ Stelle nur die im Text angeführte über die neukatholische Sentimentalität sein könne, ist längst richtig erkannt worden. Über die Zwei Landschaften von Philipp Hackert muss der Stil entscheiden, der für Goethe spricht; ebenso wie richtig schon bemerkt ist, die Verschiedenheit des Urtheils, die zwischen ihm und dem Meyerschen Aufsatz in Goethes Hackertbiographie sich findet. In dem Zeichenbuch von J. C. von Mannlich hat sich der Antheil Goethes durch die in Meyers handschriftlicher Arbeit befindlichen Lücken feststellen lassen.

Bei den folgenden Unterhaltungen, die sich als Erzeugniss der W K F geben, sind wie bei den Preisaufgaben die allgemeinen einleitenden und abschliessenden Sätze abgedruckt worden, nicht aber der specielle Inhalt, da nach Goethes eigenem Zeugniss diese Programme damals fast ausschliesslich Meyers Arbeit waren. Eine Ausnahme macht nur die kleine Notiz über das beigefügte Kupfer, die Goethe persönlich dem schon fertigen Programm angefügt hat (an Eichstädt 21. Januar 1808) und die allgemeinen Reflexionen (Allgemein geschieht an die selbständige Kunst die Forderung u. s. w.), welche dem Inhalt nach nur von Goethe herrühren können, wogegen auch die eben angeführten Worte über das Kupfer keinen Gegenbeweis geben, da sie durchaus nicht besagen, dass Goethe nicht auch schon vorher an dem Programm mitgearbeitet habe. Die folgenden Aufsätze sind sämmtlich bei Goethes Lebzeiten oder in den nachgelassenen Werken unter seinem Namen erschienen; der ungedruckte Aufsatz gegen Welckers Sappho endlich ist handschriftlich vorhanden.

Nicht aufgenommen wurden von bisher für Goethisch oder doch für strittig geltenden Aufsätzen dieser Periode

die Arbeit über Majolika-Gefässe (bei Strehlke und Witkowski), weil das Originalmanuscript Meyers erhalten ist und keine Spur einer Einwirkung Goethes zeigt, die Besprechungen des Musterbuchs der lithographischen Druckerei von Senefelder, der Handzeichnungen berühmter Meister aus dem Königlich bairischen Kunstkabinette, der neuen Kupferstiche von Gmelin, weil sich zwar keine Originalmanuscripte, aber doch Reinschriften derselben in Meyers Nachlass gefunden haben, jedoch gar nichts, was auf Goethes Betheiligung schliessen lässt. Ferner der Aufsatz über die Riepenhausenschen Zeichnungen zu Genovefa, weil Goethe in dem Brief an Eichstädt 23. September 1807 den Aufsatz in sein „Debet" schreiben lässt, was Witkowski richtig dahin interpretirt hat, dass er die Zahlung irriger Weise erhalten hatte. Endlich zwei Aufsätze, für deren Aufnahme man briefliche Beweisstellen geltend gemacht hat: Umrisse nach Runge's Zeichnungen (Programm der Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung von 1807; Strehlke S. 798), und Altes Gemählde (Programm der Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung für 1809; Witkowski S. 236, nach Minor Grenzboten 1884, 3, 555). Aber Goethes geäusserte Absicht, über Runge in der Litteratur-Zeitung zu reden, gibt gar keinen Beweis dafür, dass er persönlich den Aufsatz verfasst habe, und der Stil spricht entschieden für Meyer, wie Weizsäcker S. XCVI treffend ausgeführt und auch Witkowski schon anerkannt hat; und ebensowenig kann Schlegels spätes Zeugniss in Betreff des Alten Gemähldes die interne Frage der Autorschaft Goethes oder Meyers entscheiden, während die schwerfällige, umständliche Schreibweise Meyers Hand erkennen lässt.

Im Text zu berichtigen:

Seite 6 Zeile 22 anlangen lies einlangen.

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.

Beilagen.

Gekrönte Preiszeichnungen.



Zu S. 15.

Zu S. 15.



Zu S. 28.



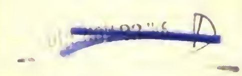
Zu S. 28.

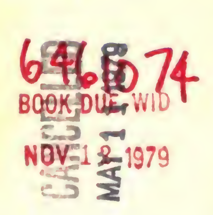


Zu S. 76.

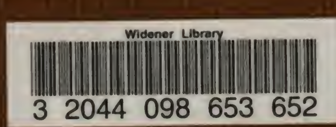



DUE JUL 24 '45


DUE AUG 25 '45


BOOK DUE WID
NOV 1 2 1979
CANCELLED
MAY 1




Widener Library
3 2044 098 653 652